CĂRȚI DE DEPUT
■ -   - I ·* '-
UN FONDATOR AL CIA
FOTOGRAFIE NAȚIONALĂ
CENTRUL DE INTERPRETARE
FALSAREA FOTOGRAFII
Fals foto
ISTORIA ŞI TEHNICILE
Dino A. Brugioni
DE FOTOGRAFIE
DECEPȚIA ȘI MANIPULAREA
BRASSEY'S
Dulles, Virginia

Publicat în Statele Unite de Brassey's.

Datele de catalogare în publicație ale Bibliotecii Congresului
Brugioni, Dino A.
Falsificarea fotografiilor: istoria și tehnicile decepției și manipulării fotografiei / Dino A. Brugioni. — ist ed.
p. cm.
Include referințe bibliografice și index.
1. Fotografie truc — Istorie. I. Titlu.
TR148.B78 1999
778,8-dc2i 99-30370
CIP
ISBN 1-57488-166-3 (hârtie alk.)
Tipărit în Statele Unite ale Americii pe hârtie fără acid care îndeplinește standardul American National Standards Institute Z39-48.
a lui Brassey
22883 Quicksilver Drive Dulles, Virginia 20166
Prima editie
10 987654321
Pentru Robert F McCort
CUPRINS

PREFAŢĂ
Această carte își propune să ofere profanului un ajutor de referință pentru a determina falsificarea și manipularea fotografiilor. Este scris astfel încât să poată fi înțeles de cei care nu au examinat niciodată o fotografie pentru o posibilă falsificare sau manipulare. M-am abținut de la a folosi multe materiale fotografice exagerat de tehnice și, acolo unde utilizarea lor este necesară, am încercat să le fac ușor de înțeles pentru un non-fotograf.
În calitate de ofițer superior al Centrului Național de Interpretare a Fotografiei al Agenției Centrale de Informații, împreună cu renumitul său prim director, Arthur C. Lundahl, a trebuit adesea să stabilesc dacă fotografiile obținute prin sursele CIA erau valide sau falsificate. De-a lungul anilor, au fost dezvoltate o serie de tehnici pentru a determina fiabilitatea fotografiilor obținute.
Prima mea experiență cu falsificarea fotografiilor a început la scurt timp după ce am fost angajat de CIA în 1948. În timp ce așteptam autorizațiile de securitate, mi s-a dat sarcina de a revizui fotografiile stil rusești și filmele de știri surprinse de germani în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Mi-a devenit imediat evident, chiar și ca neofit în jocul de informații, că sovieticii s-au angajat într-un program masiv de dezinformare în timpul anilor de război. Revizând fotografiile stili, am descoperit că sovieticii au folosit tehnici grele de brusii pentru a șterge detaliile armelor lor. De asemenea, se avea grijă să-și portretizeze liderii în cea mai favorabilă lumină. Trecând în revistă buletinele de știri sovietice, am descoperit că multe scene de luptă fuseseră puse în scenă în mod deliberat; adesea, scene dramatice ale unei bătălii ar fi suprapuse pentru a apărea în filmele altor bătălii.
De asemenea, am devenit conștient de faptul că puțini ofițeri de informații la acea vreme cunoșteau chiar și metodele rudimentare de a determina falsificarea fotografiilor. Ulterior, am scris primul articol publicat pe acest subiect, intitulat „Spotting Photo Fakery”, pentru numărul de iarnă din 1969 al CIA's Studies in Intelligence. Articolul, care a fost recent desecretizat, le-a arătat analiștilor de informații tehnicile de bază care trebuie aplicate fotografiilor - primite

în primul rând din țările sovietice, chineze comuniste și comuniste est-europene – pentru a determina veridicitatea lor. De la pensionarea mea de la CIA, am menținut un interes activ pentru falsificarea fotografiilor și manipulări și am fost chemat să inspectez fotografiile suspecte.
Încă nu există un manual pe care să-l folosească profanul pentru a discerne fotografia falsă. Cărțile existente pe acest subiect se ocupă în primul rând de arta modificării sau retușării fotografiilor. Aceștia sunt preocupați aproape exclusiv de tehnicile de prezentare pentru a spori valorile artistice sau pur tehnice ale fotografiei prezentate. Adunând orice fel de compilație documentară, se dezvăluie frecvent preferințele personale prin alegerile de fotografii selectate. Am încercat să ofer atât o imagine de ansamblu, cât și o explicație pentru a arăta de ce fotografia a fost alterată de mai bine de o sută cincizeci de ani.

Este înșelător să pretindem că progresele științifice și expertiza academică pot determina demascarea tuturor falsurilor de fotografii. Întrebările despre autenticitate rămân. Multe fotografii care odată au fost considerate autentice, au fost recent stabilite că au fost falsificate. Autenticitatea unora este încă în dezbatere și, fără îndoială, există unele care au fost atât de perfect create încât au rămas nedetectate. Unele falsuri de fotografii au fost făcute doar pentru bucuria de a deruta experții. Sper că, din cauza acestei cărți, mai puțini neexperti vor fi înșelați în viitor prin falsificare și manipulare a fotografiilor.

Dino A. Brugioni Hartwood, Virginia

MULȚUMIRI

În pregătirea acestei cărți sunt îndatorat pentru ajutorul multora și aș dori să mulțumesc persoanelor, colecțiilor și instituțiilor menționate mai jos. De asemenea, sunt îndatorat specialiștilor ale căror talente au fost disponibile și care s-au consultat cu mine în această lucrare. De asemenea, trebuie să recunosc numeroasele persoane care au ajutat la găsirea materialului valoros. Mi s-a permis să reproduc fotografii care sper să ofere o imagine de ansamblu panoramică pentru cei peste 150 de ani în care fotografiile au fost modificate.

Sunt profund îndatorat senatorilor americani John Warner și Charles S. Robb; Congresmenii Herbert H. Bateman și John Paul Hammerschmidt; Benjamin J. Guthrie, grefier al Casei, Casa Reprezentanților din SUA; Dr. Walter E. „Skip” Fischer; Lois Duncan Arquette; Louise Steinmetz; James Oberg; Janice Madhu, Barbara Puorro Galasso, Becky Simmons, Katherine Bassney și David Wooters de la George Eastman House; Charles F. Trowbridge, Jr„ și Robert R. Sheetz de la Defense Intelligence Agency; Ann Shu-mard și Mary Panzer, curatori de fotografie, Galeria națională de portrete; Jonathan Heller, Stili Pictures Brandi, Arhivele Naționale; Karl Ka-belac, Universitatea din Rochester; Tom Desjardin, Parcul Național Militar Gettysburg; EG Finney, Jr., Photographie Brandi, Naval Historical Center; Maya Keech, Jennifer Brathovde, Mary Ison și Barbara Natanson de la Divizia de Printuri și Fotografii a Bibliotecii Congresului; și Peter Kunhardt și Philip B. Kunhardt III de la Kunhardt Production, Inc.

De asemenea, trebuie să îi mulțumesc Lori A. Wiener, Editor foto, Casa Albă; Fred Pernell, Stili Pictures Brandi, Arhivele Naționale; Carolyn Poe Gurley, Asociația Națională a Fotografilor de Presă, Inc.; Priscilla L. Străin, Muzeul Național al Aerului și Spațiului; Susan Hirschfeld, Muzeul Guggen-heini; John E. Collingwood, Gene O'Donnell, Dean Fletdier și Rex Tomb de la Biroul Federal de Investigații; Tony Cantu, Serviciul Secret al Statelor Unite; Adrian Berry, corespondent științific al Daily Telegraph; Kenneth Garrett; Marvin Minor, Forensic Identi

Servicii de ficțiune, Poliția Metropolitană Toronto; Elizabeth Kunreuther de la Centrul Carpenter pentru Arte Vizuale, Universitatea Harvard; Christopher Sheppard, Colecția Brotherton, Biblioteca Universității Leeds; Dr. Karol Ann Peard Lawson, de la Muzeul Columbus; Mick Varley de la Airborne Industries Limited; John J. Graham, Charles Monbello, Teresa A. Schumacher și Lenny LaFeir de la Eastman Kodak Company; Philip Greenstreet de la Rosco Laboratories, Inc.; Dr. Andrew Biache, Jr. și Carroll Lucas de la Autometric Incorporated; Bruce Brad-shaw de la Leaf Systems, Inc.; Jeffrey Lord de la Companii Lord; Chris Holt, Manager Servicii creative, British Airways; Craig Kevghas de la

Scitex America Corporation; Eric Hibbard, Centrul de Cercetare AMES NASA, Divizia de Simulări Aerodinamice Numerice; Wesley Bill-stone, Heidi Woldt, Eric F. Pfeckl și Bruce Best de la ABC Photo and Imaging Services, Inc.; Richard Wahlstrom de la Richard Wahlstrom Photography, Inc.; J. van le Linde de la Minolta Business Equipment; Martin P. Kress și Patricia S. nou venit al Administrației Naționale pentru Aeronautică și Spațiu; Suni Chapman de la New England Press, Inc.; Colleen Hanleyh de la Spot Image Corporation; Asociația pentru Educație în Jurnalism și Comunicare de Masă; WP Branham, Asociația Evanghelistică William Branham; Larry Hirsch de la Larry Hirsch Advertising; Wayne B. Robbins, Director, Divizia Servicii de Cercetare a Institutului de Știință și Tehnologie a Hârtiei; Stuart A. Crown; și Don Bowden de la AP Wide World Photos and Advanced Prezentations.
Îi sunt în mod special îndatorat lui Robert F. McCort, cel mai priceput, atent și înțelegător editor. Lucrăm atât de bine împreună. În cele din urmă, acest cârlig nu s-ar fi descurcat fără grija devotată și răbdarea soției mele, Theresa.

CAPITOL

Fals foto

Este pretutindeni

Arthur C. Lundahl, primul director al Centrului Naţional de Interpretare a Fotografiei al Agenţiei Centrale de Informaţii, a comparat invenţia fotografiei cu invenţia prafului de puşcă. El a spus că este cel mai important instrument pentru înregistrarea și comunicarea informațiilor și un mod puternic și real de a vedea și înțelege lumea. A fost, de asemenea, cea mai literară dintre toate artele grafice. Atractia sa universală ia permis să transmită idei peste bariera lingvistică mai rapid și mai concis decât cuvântul scris sau tipărit. Dar Lundahl a avertizat întotdeauna că orice fotografie care a fost modificată, atunci când este descoperită, ar putea avea impactul explodării prafului de pușcă.

Terni „fals” este de la cuvântul german/egen, la „furbish” sau „curățare”. „Photo faker” evocă conceptul unui meșteșugar care creează o imagine care va înșela un privitor nevinovat sau ignorant, o persoană care creează o rețea complexă de înșelăciune. Nimic mai departe de adevăr. Oricine a lucrat într-un laborator foto știe că mulți tehnicieni de laborator, iar acum și cei din mediul digital, vor experimenta diverse tehnici de falsificare foto.

S-a estimat că sunt aproximativ 38.082.191 de fotografii

realizate în Statele Unite în fiecare zi.1 Dintre acestea, mai puțin de 3% sunt reproduse și mai puțin de 1% sunt mărite.2 Institutul de Tehnologie Rochester estimează că aproximativ una din zece fotografii color imprimate a fost modificată, ceea ce indică faptul că ceva a fost adăugate, șterse sau eliminate.3 Fiecare indiciu este că aceste procente vor crește pe măsură ce ziarele, reviste, jurnale și organizațiile de publicitate achiziționează noi echipamente pentru a manipula fotografiile electronic.

Vechea zicală „o imagine valorează cât o mie de cuvinte” presupunea că informațiile conținute într-o fotografie sunt inviolabile. Fotografia a fost văzută ca un mediu de adevăr și acuratețe inatacabilă și a fost universal acceptată ca unul dintre cele mai importante mijloace de comunicare. Potențialul oricărui mediu depinde de credibilitatea acestuia. Fotografia este aparentă din punct de vedere grafic și ușor

de identificat și este luată p rima fade ca fiind adevărul în cauzele judiciare. Oliver Wendell Holmes, un fotograf amator și interpret foto, a declarat că o fotografie servește drept „oglindă cu amintire”. Avem toți tendința de a accepta toate fotografiile ca fiind adevărate reprezentări a ceea ce înfățișează. Probele „Aparatul foto nu minte niciodată” sau că camera „reproduce realitatea” sau „a vedea înseamnă a crede” adaugă o credibilitate suplimentară fotografiei – că ceea ce este arătat a fost înregistrat cu adevărat și fidelitate.
Credibilitatea este cel mai valoros atu al fotojurnalistului.
Fotografiile sunt adesea atât de grafice încât un reporter le va permite să transmită o poveste.
FOTO ȘTIRI
În timp ce veridicitatea cuvântului tipărit a fost pusă sub semnul întrebării de-a lungul anilor în temeiul credibilității și integrității surselor sale, fotografia nu este, în general, supusă unei analize critice. Dar, odată cu era computerelor și a metodelor digitale modem, fotografiile s-ar putea să nu dezvăluie deloc ceea ce a văzut camera.
Este important de reținut că, astăzi, fotografia este responsabilă pentru aproximativ 97% din informațiile noastre vizuale. Importanța sa din ce în ce mai mare ca mijloc de comunicare și contribuția sa la minunea noastră culturală înseamnă că, dacă o fotografie a fost manipulată, se poate ajunge la concluzii false.
Deoarece fotografia este un instrument de credibilitate sudi puternică, falsificarea unei fotografii în scopul înșelăciunii sau înșelăciunii este respingătoare pentru majoritatea oamenilor; o astfel de fotografie defăimează și falsifică înțelegerea noastră a adevărului. Când sunt descoperite încercări de sudi, ei se întâlnesc cu dispreț. Ori de câte ori este descoperită o fotografie falsă, făptașul este ținut în contemp, acuzat de prost gust flagrant și denunțat rotund în presa scrisă. Falsurile provoacă sentimente de furie și rușine în cei care au fost înșelați. Mass-media, în special presa scrisă, sunt intens preocupate de autenticitate. Există totuși un scepticism public tot mai mare față de capacitatea presei de a se distinge! A
4 Foto falsificare
fals dintr-o fotografie reală. În timp ce unele falsuri au fost demascate, cele mai multe trec neobservate. Majoritatea oamenilor, inclusiv mulți profesioniști, nu pot distinge! fapt vizual din ficțiune. Am găsit falsuri de fotografii într-un număr de ziare și reviste prestigioase.
Poza de știri „stili” are proprietăți inerente care îi conferă putere de durată și îi permit să devină o documentare precisă a timpului în care a fost făcută. Apa foto stili lovește și ochiul și șochează mintea.
Majoritatea fotografilor și editorilor vor accepta cu ușurință că fotografiile de știri nu ar trebui manipulate sau modificate, totuși, în unele cazuri, organizațiile cu reguli stricte împotriva falsificării au permis modificări. Au apărut dezbateri ascuțite în rândul fotografilor – în camerele întunecate, în redacții, la birourile editoriale și în industria editorială – cu privire la implicațiile nu numai etice, ci și juridice ale manipulării calității și conținutului fotografiilor. Acolo unde cândva o serie de controale au fost impuse procesului de imprimare a fotografiilor, procedurile moderne au eliminat uneori o serie de verificări și echilibrări. Au dispărut în special numeroși meșteșugari cu regulile lor complexe ale sindicatului care protejează fotografia de adulter. Unele ziare importante, precum The New York Times, The Washington Post, Los Angeles Times, Newsday,

Chicago Tribune, USA Today și ziare mai mici, precum T e Providence Journal Bulletin, Asbury Press (New Jersey) și Associated Press am adoptat linii directoare sau reguli stricte care interzic modificarea oricărui conținut din fotografiile de știri.

Asociația Associated Press a emis un avertisment scris întregului personal AP: „Conținutul unei fotografii NU va fi NICIODATĂ schimbat sau manipulat în niciun fel". Directorul de fotografie al Chicago Tribune, Jack Corn, a numit manipularea electronică „oribilă din punct de vedere etic, moral și jurnalistic."4 Robert Gilka, fost editor de imagine al revistei National Géographie, a declarat că retuşarea electronică „este ca un război nuclear limitat. Nu există nimic."5 Stephen Isaacs, decan interimar al Școlii de Jurnalism Columbia, a declarat pentru Associated Press în 1994 că „A distorsiona realitatea este un păcat jurnalistic."6 Charles Cooper, director executiv al Asociației Naționale a Fotografilor de Presă, a fost foarte clar când a spus: „Ceea ce vezi nu mai este ceea ce primești. Fotografiile erau cea mai fidelă reprezentare a realității, dar nu mai poți lua asta ca de la sine înțeles."

Deși ziarele mai mari au dezvoltat politici stricte, multe ziare mai mici nu au dezvoltat încă niciuna. Sonie susține că esența unei fotografii ar trebui păstrată, dar se plâng că au existat întotdeauna modificări ale fotografiilor.

În timp ce tehnicile timpurii de modificare a fotografiilor erau relativ simple, progresele recente în tehnologia computerelor au permis perfecţionarea mai mare a tehnicilor vechi şi au oferit versatile şi eficiente.

Unul dintre sistemele moderne de retușare și procesare a imaginilor digitale care permit manipularea computerizată a fotografiilor în „camerele întunecate electronice". Statie de lucru Scitex Blaze, Scitex America Corp.

instrumente pentru decepție. Deoarece computerul poate fi programat, este maleabil la infinit. Imaginile pot fi combinate sau modificate și îmbinate fără probleme într-un nou mediu artistic.

CAMERA ÎNTUNECĂ ELECTRONICĂ

Procedurile chimice tradiționale pentru camera întunecată nu s-au schimbat de peste un secol și sunt ineficiente, solicitante și consumatoare de timp. Ca în atâtea alte domenii de lucru, aplicarea tehnologiei informatice a adus schimbări. Cu toate acestea, știința emergentă a manipulării imaginilor, la fel ca majoritatea inovațiilor, este pe cât de controversată, pe atât de promițătoare. Apariția computerului a provocat o revoluție în fotografie așa cum am cunoscut-o noi. Calculatorul este un nou instrument puternic în slujba imaginației umane, dar poate avea și efecte dăunătoare.

În viitor, imaginile electronice vor înlocui fără îndoială filmul sensibil la lumină. Industriile de știri și tipărire se îndreaptă către un mediu complet digital, un proces practic fără peliculă și fără substanțe chimice. Acesta este un mod extrem de rentabil de a procesa fotografia pe pagina tipărită. Producătorii majori de camere precum Nikon, Fujica, Epson, Konica, Minolta, Panasonic, Canon, Casio, Chinon, Eastman și alții au creat și promovează noile Advanced Photo Systems (APS). De exemplu, noua cameră electronică Eastman DC-200 are un preț de aproximativ 400,00 USD, făcând-o competitivă cu alte camere. Au existat critici considerabile, totuși, că fotografiile nu sunt nicăieri la fel de detaliate ca fotografiile convenționale de 35 mm.8

Camerele mai scumpe, cum ar fi Nikon N90, cu un spate digital și care costă 28.000 de dolari, sunt capabile să trimită o imagine de la cameră pe ecranul unui editor prin linii telefonice. Utilizarea acestor camere poate însemna asumarea riscului de a pierde o imagine originală. Discurile magnetice de stocare pentru imagini pot fi șterse și înregistrate peste, astfel încât să nu existe un negativ original, permanent.

Cea mai recentă etapă a tehnologiei este o combinație cameră-modem-telefon în care fotografiile pot fi transmise pe măsură ce sunt fotografiate. Două ziare canadiene, The Vancouver Sun și The Province, au cumpărat douăzeci de camere digitale News Camera (NC) 2000 de la Associated Press. Aparatul foto a fost dezvoltat de Eastman Kodak și Associated Press special pentru o acoperire de presă sensibilă la timp. Calitatea imaginilor este excelentă, iar utilizarea acestui echipament permite fotografilor să rămână 011 într-o scenă până la termenul limită. Prețul camerelor variază de la 15.000 USD la 17.500 USD; fiecare este o unitate de stocare compactă care conține mai mult de șaptezeci și cinci de imagini. Unitatea poate fi scoasă și apoi introdusă într-un transmițător foto pentru a trimite imagini prin linii telefonice sau prin satelit către ziarul.9 Imaginile sunt capturate digital, iar câteva secunde mai târziu pot fi scanate pe un monitor. Gravarea, decuparea și corectarea culorii fotografiilor se pot face pe ecranul unui computer. O imagine poate fi modificată sau manipulată pentru a crea efecte speciale sau îmbinată cu alte imagini. La stația de lucru, pot fi efectuate retuşuri și corecții de culoare, precum și asamblarea paginilor. Aceste stații de lucru sunt echipate cu capacități excepționale de aerograf și copy pentru a corecta defecte de fotografie. De asemenea, fundalurile și prim-planurile pot fi adăugate sau îmbinate. Imaginile finite pot fi ușor încorporate în documente. Imaginile pot fi pregătite și pentru telecomunicații prin fax.10

Unul dintre cele mai atractive aspecte ale compunerii pe computer este că rezultatele pot fi văzute și revizuite pe măsură ce progresează fiecare pas. Nu trebuie să așteptați eforturile minuțioase și consumatoare de timp ale tehnicilor convenționale de retușare, care pot dura ore sau chiar zile pentru a fi realizate.11

Pe lângă economisirea timpului valoros de procesare, sistemele de procesare sudi au atât avantaje economice, cât și ecologice. Sistemul este integrat digital, astfel încât imaginile pot fi trimise și electronic către fabricile de brandi împrăștiate ale ziarelor importante. Deoarece este practic fără substanțe chimice, se pot economisi mii de dolari în procesare, iar problema eliminării substanțelor chimice dispare.

Printre liderii în producția de mașini instalate în fabrici de ziare și reviste de top, companii de publicitate și edituri se numără Scitex America Corporation, Crosfield Electronics și Hell Graphics Systems, Ine. Acestea sunt sisteme scumpe, dar sistemele mai puțin costisitoare sunt produse pentru ziare cu circuite mai mici.

Fotografiile false sunt peste tot 7

cultii. Amatorii și liber profesioniștii pot folosi software sudi disponibil ca Adobe Photoshop.

Abilitatea de a modifica fotografii prin manipulare electronică a ridicat o serie de probleme legale, morale și etice. Ofițerii apărării au fost adesea acuzați de exagerare și manipulare pentru a arăta militarii în cea mai bună lumină. Preocupat de faptul că posibilele manipulări ar putea fi dăunătoare imaginii Departamentului Apărării, John M. Deutch, în calitate de secretar adjunct al Apărării, a emis

linii directoare puternice. Neavând că „fotografiile și imaginile video au devenit un instrument esențial al factorilor de decizie la fiecare nivel de comandă și în fiecare teatru de operațiuni militare”, departamentul a emis o politică de interzicere a modificării fotografiilor și imaginilor video oficiale. Directiva prevede că imaginile trebuie să fie complete, oportune și, mai presus de toate, foarte precise. „Orice slăbește sau pune la îndoială credibilitatea acestor imagini în interiorul sau în afara Departamentului de Apărare nu va fi tolerat.”12

Directiva lasă însă câteva lacune. Acesta a specificat că „tehnicile fotografice comune camerelor întunecate tradiționale și stațiilor de imagistică digitală, cum ar fi eschivarea, arderea, echilibrarea culorilor și ajustarea contrastului, care sunt utilizate pentru a obține înregistrarea precisă a unui eveniment sau obiect, nu sunt considerate modificări”. Directiva adaugă: „Folosirea decupării, editării sau măririi pentru a izola, lega sau afișa în mod selectiv o porțiune a unei imagini video fotografie nu este considerată o modificare. Cu toate acestea, decuparea, editarea sau mărirea imaginii care are ca efect denaturarea faptelor sau circumstanțelor evenimentului sau obiectului ca origine constituie o modificare interzisă.”13 Pentru a asigura că sunt respectate liniile directoare ale Departamentului Apărării, etica va fi o parte importantă a un curs de imagistică digitală predat la Joint Defense Photography School din Pensacola, Florida. De asemenea, va fi folosit la cursurile recent înființate a școlii de informații pentru apărare din Fort Meade.

Deși au fost stabilite standarde stricte de către ziare și reviste de top, există încă preocupări profunde cu privire la posibilele abuzuri și se știe că fotografiile din știri au fost manipulate de editori. Unele organizații de știri consideră că este permisă „curățarea” fotografiei, atâta timp cât asta nu schimbă integritatea imaginii. Alte organizații își păstrează dreptul de a „curăța” o fotografie care pare aglomerată sau dezordonată prin eliminarea elementelor mici din fotografie care sunt „irelevante din punct de vedere jurnalistic”. De exemplu, se știe că Saint Louis Post Dispatch a eliminat electronic o cutie de Diet Coke dintr-un portret câștigător al Premiului Pulitzer în 1989.

Duminică, 14 august 1994, The Washington Post a publicat o fotografie pe prima pagină a unui cuplu tânăr care se îmbrățișează la festivalul de la Woodstock din 1994. În fundal era un bărbat al cărui tricou era etichetat

Q Foto fals

cu un simbol falic mare. Într-o ediție ulterioară, simbolul a fost eliminat electronic. Când a fost confruntat, Joe Elbert, editor director asistent pentru fotografie, a declarat că operația pe computer a fost o încălcare clară a politicii scrise a Postului conform căreia nicio fotografie de știri nu ar trebui modificată. Elbert a spus că un redactor de știri a cerut ca simbolul să fie îndepărtat și că biroul de imagini a fost întins.14 Washington Post a șters anterior și o a doua actriță dintr-o fotografie de scenă a lui Helen Hayes.

În timpul Războiului din Golf, cerul plictisitor din timpul Bătăliei de la Khafji părea ca un albastru strălucitor pe coperta Time. Coperta din octombrie 1987 a revistei Newsday conținea o fotografie a optsprezece avioane de luptă F-14 care decolau în formație. Imaginea a fost creată prin fotografierea unui singur jet și copierea acesteia de șaptesprezece ori.

Recent, Newsweek a fost acuzată că i-a îndreptat dinții lui Bobbi McCaughey, mama sepupletelor. Într-o serie de fotografii publicate, era evident că McCaughey avea dinții strâmbi, dar pe coperta Newsweek dinții ei erau drepți și netezi. Când a fost confruntă, o purtătoare de cuvânt a Newsweek a spus că revista a încercat să lumineze o zonă întunecată într-o fotografie a serviciului de știri și că nu a fost ideea lor să facă lucrări dentare nepotrivite.
Kenneth Lambert de la Washington Times a fotografiat un bărbat gol la festivalul de la Woodstock din 1994. Poza, intitulată „Everything Old Is Nude Again”, este o fotografie frontală completă a unui bărbat gol care stă pe un scaun de gazon și primește priviri nedumerite de la mai multe femei din apropiere. Spălarea-
Ușurința cu care fotografiile pot fi manipolate prin echipamente digitale modem este demonstrată în aceste fotografii, unde un transport cu jet suplimentar a fost adăugat la fotografia originală de către Autometrie, Inc. Marcajele de camuflaj sunt exact saine, ceea ce face fotografia imediată. suspect. Autometrie, Inc.

ington Times a refuzat să printeze fotografia din „motive de gust”. Lambert a înscris ulterior fotografia în concursul de animale organizat de Asociația Fotografilor de Știri de la Casa Albă. A câștigat un premiu pe primul loc pentru fotografia color, care a declanșat o rubarbă printre fotografi. Unii susțin că fotografia nu ar trebui să fie afișată public în Biblioteca Congresului; alții cred că era o fotografie legitimă de știri care ar trebui afișată. Unii au sperat că fotografia ar putea fi retrasă fie de președinte, fie de Biblioteca Congresului. Asociația Fotografilor de Știri de la Casa Albă a votat să nu retragă fotografia pe motive de prost gust. The Washington Post a publicat fotografia, dar cu o zonă neagră manipulativă care șterge organele genitale ale bărbatului.15
Pe 6 octombrie 1995, senatorul Edward Kennedy a organizat un forum despre Medicare. Atât The New York Times, cât și Washington Times au publicat fotografii ale senatorului cu o diagramă supradimensionată în spate. În versiunea The New York Times, literele mari de pe grafic, MEDICARE CUTS PAY for TAX CUTS for BOGAȚI, pot fi văzute clar. În versiunea Washington Times, cuvintele par să fi fost albite, deși alte cuvinte de pe diagramă sunt clar vizibile. Francis Coombs, redactorul adjunct pentru știri al Washington Times, a respins ideea că poza ar fi fost alterată. El a declarat: „Probabil doar tipărirea lui a fost ușurată [sic].”16
Mulți privesc presa, și în special fotografi de știri, într-o lumină nefavorabilă. Într-o serie de scene de crimă, accidente de mașină, înmormântări sau dezastre naturale, au fost publicate fotografii care au provocat reacții puternice din partea cititorilor. Au fost auzite acuzații de senzaționalizare a știrilor în detrimentul familiilor în cauză. Aceste

Noua tehnologie computerizată permite schimbarea completă a conceptului de fotografie. În fotografia originală, generalul Colin Powell își autografează cârligul. John M. Deutch, directorul Agenției Centrale de Informații, stă imediat în stânga lui. În a doua imagine, tânăra femeie a fost îndepărtată de pe fotografie; Capul lui Deutch a fost îndepărtat și un tehnician de laborator l-a înlocuit pe al său; fundalul a fost eliminat, iar luminile și umbrele de pe Powell se conformează cu cele de la tehnicianul de laborator. Colecția autorului.

fotografiile, adesea denumite „fotografia supremă a durerii” de către fotografi, sunt adesea modificate. Sângele din scene este fie înmuiat, fie îndepărtat, iar expresiile faciale ale victimelor moarte sunt modificate. Unii ar spune că este o chestiune de gust și sensibilitate. Alții cred că surprinderea știrilor în forma ei cea mai vie permite cititorului să se afle în tragedie. Eșecul de a publica fotografii sudi, susțin ei, ar echivala cu un act de cenzură.
Poate că Gary Bryant, fotograf de personal pentru Sait Lake City Desert News, a afirmat cel mai bine atunci când a scris: „Credibilitatea mass-media este sub foc; nu mai avem încredere. Societatea simte că depășim linia decenței. Oamenii nu mai vor să vadă durerea și suferința familiei umane, mai ales dacă camera este focalizată pe durerea aproapelui lor.”17
Fiecare editor sau director de artă determină modul în care va fi folosit computerul și fiecare, se pare, pare să-și stabilească propriile standarde. S-a exprimat îngrijorarea că noile sisteme se vor dovedi prea tentante pentru editorii de știri să reziste la implantarea ideilor lor „pentru a îmbunătăți fotografia”. De exemplu, în 1993, Newsweek a combinat o fotografie a lui Dustin Hoffman, pe atunci la New York, cu una a lui Tom Cruise în Hawaii, pentru o poveste 011 din filmul Rain Man. Editorul Newsweek, Maynard Parker, a declarat că standardele sunt diferite pentru „fotografiile celebrităților”.18 Jann Wenner, editorul revistei Rolling Stane, un oponent înflăcărat al armelor de mână, a insistat ca pistolul și tocul starului de la Miami Vice, Don Johnson, să fie scoase electronic pentru o imagine de copertă. 19
Alții consideră că în „curățarea” unei fotografii este adesea dificil să se determine unde trebuie trasă linia. De exemplu, un inofensiv
Fotografiile false sunt peste tot Ц
schimbarea culorii ar putea avea conotații neașteptate. Problema cine este însărcinat cu aceste decizii este una dificilă. Unii cred că un editor de fotografii ar trebui să facă aceste alegeri. Alții sunt îngrijorați de faptul că fotograful din era digitală a dispărut prea mult de scena în care se iau astfel de decizii. De cele mai multe ori, însă, editorul — nu scriitorul, și cu siguranță nu fotograful — este cel care stabilește modul în care va apărea imaginea în imprimare. Abilitatea falsului va fi ascuțită cu computerul și o preocupare etică crește atât în cercurile jurnalistice academice, cât și profesionale, că manipularea unei fotografii va distruge credibilitatea tuturor. Se generează teama că fotografiile din marile ziare vor fi întâmpinate cu îndoială și suspiciune, deoarece există un scepticism public tot mai mare cu privire la capacitatea de a distinge! adevărul din ficțiune.
Dintre posturile de televiziune, Codul Etic al Asociației Directorilor de Știri Radio-Televiziune este codul de etică cel mai frecvent adoptat în ceea ce privește reportajul de știri de televiziune. Asociația Națională a Fotografilor de Presă (NPPA) a emis un cali pentru linii directoare pentru fotografiile de știri. Declarația lor de principiu: În calitate de jurnalist credem că principiul călăuzitor al profesiei noastre este acuratețea; prin urmare, credem că este greșit să modificăm conținutul unei fotografii în orice mod care înșală publicul. În calitate de fotojurnalişti, avem responsabilitatea de a documenta societatea şi de a-i păstra imaginea ca o chestiune de înregistrare istorică. Este clar că tehnologiile electronice emergente oferă noi provocări pentru integritatea imaginilor de fotografie. Tehnologia permite manipularea conținutului unei imagini în așa fel încât schimbarea să fie practic nedetectabilă. În lumina acestui fapt, noi,

Asociația Națională a Fotografilor de Presă, reafirmăm baza eticii noastre: Reprezentarea exactă este reperul profesiei noastre. Considerăm că liniile directoare fotojurnalistice pentru o raportare corectă și corectă ar trebui să fie criteriile de evaluare a ceea ce se poate face electronic unei fotografii. Modificarea conținutului editorial al unei fotografii, în orice grad, reprezintă o încălcare a standardelor etice recunoscute de NPPA.20

Unii fotojurnalişti nu sunt în favoarea unui cod de etică scris, menţinând că astfel de coduri acoperă doar situaţii specifice. Fiecare caz este diferit în ochii lor, iar fotojurnaliştii ar trebui să rezolve cazurile complicate pe măsură ce apar; de exemplu, este permisă închiderea unei bluze sau a unui fermoar deschis. Din cauza competiției pentru vânzările la chioșc, unii fotojurnalişti sunt toleranţi cu manipularea copertelor revistelor pentru a atrage atenţia unui client.21

Alții susțin un nou cod de comportament – stabilirea unui fel de adevăr în lege: atunci când este folosită o fotografie manipulată, aceasta ar trebui să aibă o declinare a răspunderii sau să fie identificată ca atare. Există o serie de sugestii-

mențiuni cu privire la modul de informare a cititorilor că o fotografie a fost alterată, cum ar fi marcarea unei imagini cu cuvântul „ilustrare" sau cu un „eu" mare; cuvântul „Montaj" sau litera „M"; sau „manipulare foto" sau literele „PM". Alții consideră că marcajele sudi ascunse într-o pagină de titlu sau creditele pot fi ușor trecute cu vederea de către cititori.

Unii susținători fac o distincție între ilustrația foto și fotojurnalism. Acum este posibil să se creeze imagini cu aspect realist cu computere și, deoarece poate fi imposibil să spunem că acestea sunt ficțiune în loc de fapte, aceste imagini ar trebui să fie etichetate astfel. A existat o tendință tot mai mare în rândul unor ziare de a completa fotografiile de știri tradiționale cu ilustrații inventate pentru a produce un produs mai atrăgător din punct de vedere grafic. Acestea apar mai ales în rubricile de mâncare ale ziarului.

Probabil că nici un set de reguli nu va acoperi vreodată toate cazurile posibile – judecata subiectivă a unei fotografii de către editorul director va fi întotdeauna necesară. Acest punct este ilustrat de controversele din jurul unor fotografii de știri care implică procesul OJ Simpson.

Pe o copertă Time, o reproducere a fotografiei sumbre ale poliției lui OJ Simpson a fost manipulată electronic pentru a-l face pe Simpson să pară mai întunecat și, unii l-au simțit, rău. Unii jurnaliști de culoare au condamnat fotografia și au văzut-o ca pe o insultă rasială. Criticii mass-media au susținut că imaginea întunecată a întărit stéréotipul bărbatului negru amenințător. Benjamin Chavis, președintele NAACP, a declarat că fotografia l-a făcut pe Simpson să pară sinistru și vinovat, „ca un fel de animal". Deși Time a etichetat coperta drept o ilustrație foto, aceasta a adus o mustrare ascuțită din partea revistelor Rivais. „Noi, ca o chestiune de politică, nu manipulăm fotografiile din știri", a declarat Merrill McLaughlin, co-editor al US News and World Report.23 Richard Smith, redactor-șef Newsweek, a spus: „Nu ne încurcăm cu știrile. poze."24

În următoarea ediție a Time25, editorul-șef James R. Gaines a afirmat într-o scuză adresată cititorilor săi că „nicio implicație rasială nu a fost intenționată de către Time sau de către artist."26 În timp ce criticii au considerat că opera artistului a schimbat fundamental

imaginea, Gaines a declarat: „Am simțit că a ridicat o imagine comună a poliției la nivel de artă, fără niciun sacrificiu pentru adevăr.”27

Purtătorul de cuvânt al Time, Robert Pondiscio, a indicat că controversa nu a determinat o schimbare de politică a revistei. El a spus: „Scopul nu este stabilirea unei politici. Scopul este să vă creșteți sensibilitatea și să fiți mai deștepți în privința acestor lucruri în viitor.”28

Pondiscio avea să sublinieze mai târziu că Newsweek nu a fost la fel de virtuos pe cât indicase Richard Smith: Newsweek manipulase imaginea publică a polițistului din Los Angeles, Lawrence Powell, pe coperta sa din 26 aprilie 1993.

Newsweek a schimbat fotografia color în alb-negru și a mărit-o, dându-i textura strălucitoare și granulată a unei fotografii de știri. Editorul Newsweek, Maynard Parker, a respins orice comparație între cele două coperți: „Nu am manipulat imaginea pentru a o face mai sinistră. Nu am adăugat nimic la acea fotografie. L-am aruncat în aer. Fotografia respectivă arată ca realitatea evenimentului.”29

Revista Wired a preluat portretul de coperta al unui OJ Simpson strălucitor din numărul din iulie/august 1995 al American Heritage și a creat o versiune blondă, cu ochi albaștri a lui Simpson. Această ediție Wired a digitizat și o fotografie a lui Nicole Simpson într-un afro-american care ținea mâna albă a lui Simpson pe coperta.30

Când nu este disponibilă nicio fotografie de știri, există o tendință tot mai mare în rândul revistelor americane de a crea o ilustrație manipulată. Un titlu al National Enquirer scria „Fotografiile bătute cu Nicole făcute de sora ei arată cum OJ a bătut-o.”31 Fotografia cu Nicole arăta un ochi stâng pe jumătate închis, care era injectat de sânge, iar partea stângă a feței ei puternic vânătă și umflată. Lobul urechii i-a fost de asemenea învinețit, iar pe gât și uose îi apar zgârieturi. Pe chioșcul de ziare, fotografia ar atrage imediat atenția. În partea dreaptă jos a fotografiei este o legendă mai mică: „Sora descrie fotografiile confiscate de polițiști—Crearea computerului”. Recrearea computerului se bazează pe descrierea surorii lui Nicole, Denise, a fotografiilor Polaroid pe care le făcuse, care fuseseră confiscate de poliție din cutia de valori a lui Nicole.32

O succesiune de farse au dobândit notorietate în mass-media. Publicitatea pe scară largă dă întotdeauna naștere unor farse suplimentare. Acest lucru a fost valabil mai ales în cazuri precum OZN-urile, monstrul din Loch Ness și căutările POW/MIA în Vietnam. Pentru mai puțin de 200 USD, un scaner poate fi cumpărat ca accesoriu pentru un computer de acasă. Scanerul poate fi folosit pentru a crea și manipula fotografii. Un număr de articole despre cum să manipulați fotografiile au apărut în reviste de fotografie și computere. Expertul în fotografie Vicki Goldberg Lias a afirmat că „Puterea de probă a fotografiei derivă din legătura sa unică și de neîntrerupt cu realitatea.”33 Există o veridicitate, sfințenie și unicitate într-o fotografie dată și distrugerea acestor calități este deosebit de respingătoare. Indiferent dacă ne place sau nu, totuși, am intrat într-o eră în care nu se poate avea încredere în realitatea fotografiei. Doamna Goldberg afirmă: „Suntem în mijlocul unei revoluții în ceea ce privește dovezile vizuale: fotografiile 110 mai repetă neapărat ceea ce a văzut camera. Tehnologia de digitizare a fotografiilor – prin care imaginile sunt traduse în limbajul computerizat – aduce o transformare în însăși natura imaginii, care este la fel de radicală ca orice al invenției fotografiei.”34 Sunt cei care vor spune că imaginile.

apariția în presă sunt la fel de nesigure ca și cuvintele – că ele mai pot fi apărate ca înfățișând comportamentul criminal sau realitatea istorică. Poate Frank

Van Riper, un fotograf și scriitor profesionist din Washington, a afirmat cel mai bine când a scris: „Dacă ar veni vreodată ziua în care fotografiile din ziare sau reviste de masă sunt întâmpinate cu îndoială cu privire la conținutul sau originea lor, ceva groaznic s-ar fi întâmplat cu noi. presa democratică liberă în numele tehnologiei superioare.”35

FALSAREA FOTO ÎN PUBLICITATE

Una dintre cele mai bogate piețe pentru manipularea fotografiilor este publicitatea, care are o tradiție îndelungată de manipulare și fabricare, și unde este de așteptat ca artiștii și designerii să se bazeze pe tehnicile sofisticate de modificare ale computerelor pentru a produce fotografii atrăgătoare pe cale electronică. Dacă un laborator foto a greșit procesarea, sau dacă există ceva care distrag atenția într-o fotografie sau dacă există fundaluri ofensatoare, imagistica digitală poate veni în ajutor.

În revistele glamour și de modă, cheia este să portretizezi subiectele cât mai atractiv și atrăgător posibil. Analizele arată că tenul facial sau corporal a fost făcut impecabil, iar pielea unui model de sex masculin a devenit fără păr. În industrie, aceste manevre sunt denumite „ajutorarea modelului”. Dacă există o cicatrice sau o aluniță, un coș sau un pistrui, acesta este îndepărtat, împreună cu orice pori dilatați. Picioarele de ciorb, ridurile, petele și părul rătăcit sunt eliminate. Venele proeminente sunt sublimate, dinții albiți și lustruiți, liniile buzelor corectate, sprâncenele îngrijite și umbrele din jurul feței sunt șterse, astfel încât să abundă un aspect hipercurat care pare ciudat de impecabil. Albul ochiului are un finisaj neted, iar culoarea ochilor este îmbunătățită. Este posibil ca busturile să fi fost mărite sau ridicate. Inelele proeminente ale buricului pot fi șterse. Zâmbetul extrem de important este întotdeauna înmuiat. Modelul tinde să fie o născocire a imaginației cititorilor – oferind evadare și inspirație – o fantezie. Modelul este întruchiparea perfectă a frumuseții. Procesul este adesea menționat în publicitate ca Scitex-ing sau Scitex Glow. Scitex este un lider în domeniul manipulării imaginilor și a devenit un termen captivant pentru sistemele de îmbunătățire a computerelor.36

Pot exista, totuși, anumite semne de identificare – mici imperfecțiuni – care dau unui model un caracter definitiv. De exemplu, Cindy Crawford este o aluniță, Patti Hansen o cicatrice și Stéphanie Seymour un tatuaj. Uneori, operatorul Scitex trece peste bord și elimineză marca comercială. Revista Glamour, de exemplu, a legat toți dinții Madonei, închizându-se în faimosul „decalaj”.

Aproape fiecare copertă a acestor tipuri de reviste a fost modificată, iar fața copertei are întotdeauna un aspect curățat și lustruit. Coperta revistei este un instrument de marketing conceput pentru a vinde revista. Se spune că revistele trăiesc și mor după coperțile lor de la chioșcurile de ziare. Ele trebuie să fie perfecte, dacă nu adevărate.

CARTĂ

Tipuri de falsuri de fotografii

Sunt patru tipuri distincte de fotografii falsificate, recunoscute prin diferitele tehnici folosite pentru a le realiza: îndepărtarea

detaliilor, inserarea detaliilor, fotomontajul și subtitrarea falsă. A patra categorie, subtitrarea falsă, diferă de celelalte prin aceea că manipularea fotografiei în sine nu este un ingredient necesar al falsificării. Contextul a ceea ce se vrea să transmită fotografia este pur și simplu falsificat.

ȘTERGEREA DETALIILOR

Publicul secolului al XIX-lea se obișnuise cu portretele măgulitoare pictate de artiști și se aștepta la același lucru de la fotografii de portret când au început să deschidă studiouri. Când fotografiile au surprins toate petele și trăsăturile faciale nemăgulitoare ale unui subiect, mulți oameni au refuzat să le accepte. Artiștii au fost angajați să corecteze cu o pensulă acele caracteristici din fotografiile portret pe care camera le surprinsese prea realist. Există o zicală veche printre retuşători: „Dacă nu poţi scoate zece ani sau zece lire dintr-o figură, nu eşti un bun retuşator”. În perioada lor de glorie, studiourile de la Hollywood au angajat o baterie de retuşători pentru a face vedetele să pară fără pete, iar hainele lor.

imaculat si fara riduri. Alura seducătoare a vedetelor de film și încercările de a le face pline de farmec continuă. De exemplu, în filmul Cleopatra, Elizabeth Taylor are o cicatrice verticală la baza gâtului, dar în toate reclamele pentru parfumul ei Fragrant Jewels nu apar nici cicatricea, nici riduri.

Pentru a arăta ce poate performa tehnologia modernă, revista McCall a făcut fotografii sincere ale lui Kirstie Alley, Jessica Lange și Elizabeth Taylor și le-a supus îmbunătățirii digitale Scitex. McCall's a arătat cum au fost îndepărtate ridurile ochilor și frunții și gingiile lăsate. Petele, firele de păr rătăcite și petele de ruj au fost, de asemenea, retușate. Liniile părului au fost îmbunătățite, ochii au fost albiți, sprâncenele îngrijite, nuanța pielii uniformizată și umbrele s-au înmuiat. Diferențele au fost uluitoare.1 În fotografiile altor personalități ale filmului, este evident că talia a fost tăiată, șoldurile reduse, brațele și picioarele lungi, celulita îndepărtată și toate ridurile îndepărtate de pe îmbrăcăminte.2

Fotografiile sunt adesea folosite în încercările de a rescrie istoria. Cu toții suntem familiarizați cu țările comuniste care au eliminat din fotografii personalități care au căzut din grație. Există, de asemenea, multe fotografii sovietice pe care le-am catalogat ca tipul „Du-te, prietene, nu ești”. Sovieticii erau foarte conștienți de rang și protocol; distinși vizitatori ai Moscovei au fost, desigur, însoțiți de interpreți și personal de securitate. Era obișnuit ca sovieticii să scoată în fotografii indivizi pe care nu i-au considerat a fi de rang suficient pentru a fi reînregistrați. De exemplu, liderul partidului român Nicolae Ceauşescu sa întâlnit cu premierul sovietic Leonid Brejnev în Crimeea; o fotografie sovietică a fost făcută cu strângerea lor de mână și tipărită în numărul din august 1981 al

Îndepărtarea informațiilor

Fotografia originală arată premierul sovietic Leonid Brejnev întâlnindu-se cu președintele român Nieolae Ceauseu în Crimeea, cu un bărbat, posibil un ofițer de securitate, care apare în fundal. În imaginea revizuită, ziarul comunist român Scintela l-a îndepărtat pe bărbat. Prezentarea Agenției Centrale de Informații la Congres. Frankfurter Allegeine Zeitimg. Cei doi lideri se confruntă. Între ei, la o distanță discretă, se află un al treilea bărbat cu fața sumbră, într-o cămașă albă, probabil un interpret sau un seeurity. Fotografia a

apărut și în principalul ziar românesc, Scintela, la 1 august 1981. O inspecție atentă a relevat că fețele lui Brejnev și Ceauseseu au fost înfrumusețate, ridurile din haine netezite, iar oficialul lui Loue a fost complet îndepărtat. Frunzele de pe tufișurile unde stătuse oficialul fuseseră periate pentru a se potrivi cu locul lui.

INTRODUCEREA DETALIILOR

Detaliile pot fi, evident, șterse; un tehnician bun poate adăuga și detalii care nu erau în fotografia originală. Un artist poate adăuga caracteristici care ar putea lipsi în fotografie. Caracteristicile feței pot fi atenuate sau pot fi aplicate o culoare suplimentară în ochi, buze și obraji pentru a face subiectul mai atractiv. Dacă o talie mai mică este considerată a fi mai atractivă la modă pentru o femeie, un retușător poate zdrobi o parte a taliei și poate brusii în bretele sau fundițe mici 011 îmbrăcăminte. Costul fotografierii în scopuri publicitare este extrem de scump. Dacă există imperfecțiuni minore într-o fotografie dată, este adesea mai ieftin să angajați un retușator competent decât să remontați întreaga scenă. Există o serie de unități în New York care sunt specializate exclusiv în retușarea fotografiilor. Artiștii de retușare, în special cei implicați în lucrări de culoare, sunt în general artiști superbi și realiști. Specialiștii în computer îi înlocuiesc pe acești artiști, iar fotografiile pot fi acum retușate, astfel încât rezultatele nu sunt adesea vizibile imediat pentru ochiul uman.

Tehnologia computerizată modernă nu permite doar introducerea de mici

Inserarea de informații

Într-o fotografie cu statuia mândră a lui David a lui Michelangelo, brațele și picioarele lui David au fost mișcate, astfel încât David pare să fie cel mai modest în privința corpului său.

Minolta Business Equipment SA

detaliile feței, dar pot fi folosite și în unele cazuri pentru a schimba imaginea întregului corp. Există o anumită fascinație, uneori plină de umor, în a schimba ceva bine cunoscut în ceva cu totul diferit. Minolta, de exemplu, a schimbat statuia lui Michelangelo a tânărului David mândru, mișcându-și brațele și picioarele pentru a-și acoperi cu modestie organele genitale.

FOTOMONTAJ

Poate că este necesar să distingem! un fotomontaj dintr-un colaj, deoarece ambele pot implica falsuri foto. „Photomontage” desemnează o imagine compozită în care toate elementele sunt fotografie. Pentru modificare au fost folosite metode chimice, optice sau digitale. Într-un fotomontaj, este obișnuit să rearanjezi părțile întregului pentru a produce o nouă lucrare. Fotomontajul aduce toate elementele într-o singură compoziție unificată. Adesea, fragmente din fotografii sunt rearanjate pentru un nou realism sau folosite pentru a introduce capriciu. Ideea este de a face zonele în care sunt îmbinate imaginile cât mai aproape invizibile posibil. Acest lucru se realizează prin modelare, răzuire, vopsire sau digitalizare.

Arta colajului, pe de altă parte, implică tăierea uneia sau mai multor fotografii în piese și reasamblarea tuturor sau a unora dintre piesele pentru a forma o nouă imagine. Un colaj încearcă adesea să folosească expresiv piesele de imagine, schimbând spațierea sau aranjamentul, păstrând toate elementele sau eliminând unele elemente din imaginea totală. Adesea fotografiile sunt combinate cu alte materiale, cum ar fi pânză, hârtie și picturi. Combinatul compozit poate fi montat pe o suprafață fiat sau poate forma o piesă tridimensională. De obicei, nu

există nicio încercare de a ascunde marginile sau părțile juxtapunerii și texturii.
Există un acord general că există trei tipuri diferite de fotomontaje. Primul este adesea denumit montajul „cap la cap”, în care două sau mai multe fotografii sunt pur și simplu lipite una de alta. Al doilea este montajul „de sus”, în care o fotografie este suprapusă peste alta. Al treilea este denumit „compozit”, unde două sau mai multe imagini sunt îmbinate pentru a crea o nouă imagine. Se acordă mare grijă pentru a ascunde faptul că au fost folosite imagini diferite. Fotomontajul din trecut a fost creat prin tăierea, lipirea sau suprapunerea unor părți din tipărituri separate pe hârtie și montarea lor într-o fotografie compozită. Montajul este utilizat pe scară largă comercial pentru producerea de efecte trucuri sau artistice, murais, publicitate și publicitate, postere și coperți de reviste.
În trecut, metoda de tăiere și lipire nu necesita facilități speciale de laborator, iar produsul era cunoscut ca un montaj „paste up”. Acest tip de fotomontaj este de obicei retușat pentru a șterge îmbinările, câștigurile sau diferențele de textură. Montajul rezultat este de obicei refotografat.
Astăzi, un computer poate fi folosit pentru a adăuga o imagine la alta prin descompunerea fotografiilor în nopți electronice minuscule numite pixeli (abreviere).

mentiunea „elementului de imagine”); fiecare dintre nuanțe, intensificări și saturații de culoare sunt înregistrate digital pe un disc sau bandă. Un operator poate apoi manipula pixelii fie individual, fie în grupuri și îi poate reasambla într-o formă diferită pentru a crea o imagine diferită, care este aproape perfectă în construcție. Montajul a fost folosit frecvent în arena internațională pentru a demonstra sau a susține activitatea politică, culturală și militară. Frecvent, fotografia este integrată cu alte sisteme picturale pentru a produce un efect sinergetic - o scenă întreagă care era diferită de suma părților sale.
Fotomontajul este adesea folosit într-o venă plină de umor. Un promotor de afaceri american a cumpărat podul din Londra, l-a demontat, trimis în Statele Unite și reconstruit în Arizona. Fotomontaje au fost create ulterior pentru a arăta cum ar arăta reconstruite alte structuri de renume mondial în Statele Unite. Turnul înclinat din Pisa a fost poziționat într-un mali din Minneapolis, Catedrala Sf. Vasile din Moscova! în Washington, DC, Big Ben și Camerele Parlamentului de la Disneyland, templul lui Abu Simbel de la Mt. Bushmore, Partenonul din Memphis și Stonehenge la un centru de artă din Minneapolis.3 În mod similar, Fred Ritchin, fost editor foto al The New York Times a creat un fotomontaj pe computer care arată Statuia Libertății, Turnul Eiffel și clădirea Piramidei Transamericane din San Francisco din centrul Manhattanului.4
Montaj
Imaginile lui Moseow și Washington au fost combinate în acest montaj remarcabil. General de date, FCB Leber
Katz Partners.

Subtitrare falsă Fotografia este adevărată, dar ceea ce se pretinde a fi este fals din mai multe motive.
Fotografia a fost pusă în scenă de FBI și folosită de un informator al FBI pentru a convinge un suspect de crimă că una dintre victimele sale

a fost ucisă. „Cadrul” din portbagajul unei mașini a fost uns cu ketchup.
Biroul de Investigații al Federației.
SUBTITRAREA FALSĂ
Fotografia cu titluri false diferă de alte grupuri de fotografii false prin faptul că, deși fotografia nu a fost modificată, contextul a ceea ce se presupune că fotografia este pur și simplu falsificat.
Subtitrarea corectă a unei fotografii include date descriptive referitoare la „cine, ce, unde, când și de ce” subiectului sau scenei.
În fotografiile cu subtitrări false, numai unul sau mai multe dintre aceste elemente sunt de obicei menționate. Acest tip de fals este frecvent folosit în cauzele penale pentru a-i prinde în capcană pe inculpații care au încercat să reducă la tăcere martorii să nu depună mărturie împotriva lor.5
Procesul lui T. Cullen Davis, unul dintre cei mai bogați bărbați judecați vreodată pentru crimă în Texas, a implicat ceea ce un număr de ziare au numit o fotografie „falsă” a cadavrului pretins mort al unui judecător. S-a presupus că judecătorul a fost pe o „listă de succes” pe care Davis a dat-o unui informator FBI. Dar fotografia în sine nu fusese modificată. În schimb, a fost o fotografie în scenă a unui eveniment care nu s-a întâmplat niciodată – cu alte cuvinte, o fotografie subtitrată fals. Davis, care fusese acuzat de uciderea altor două persoane, a fost chiar achitat.
Într-un caz similar, ofițerii egipteni de securitate l-au păcălit pe liderul libian Muammar Qaddafì, făcându-l să creadă că Abdul Hamid Bakoush, un fost prim-ministru libian și un inamic puternic al lui Qaddafì, care locuia în Egipt, a fost executat de asasinii lui Qaddafì. securitatea Egiptului şi
22 Fotografie falsă
Subtitrări false
Liderul libian Muammar Qaddafi a trimis o echipă de lovituri pentru a asasina un inamic care trăiește în Egipt. Forțele de securitate egiptene au capturat echipa lovită, iar această fotografie a fost pusă în scenă pentru a-l arăta pe bărbat „mort”, împușcat între ochi. Poza a fost divulgată autorităților libiene, care i-au salutat moartea. Un fotointerpret competent ar fi observat că „sângele”, în loc să curgă pe partea laterală a feței bărbatului până la podea, curge direct pe fața lui. AP/Wide World Photos.
Serviciul de informații aflase despre complot și așa-zișii asasini au fost capturați. A fost pusă în scenă o fotografie care îl înfățișa pe Bakoush mort și zăcând într-o baltă de „sânge”. Serviciile secrete egiptene i-au cerut liderului „asasinilor” să scrie o scrisoare șefului ambasadei Libiei din Malta, spunând că „execuția” a fost efectuată.
Forțele de securitate egiptene au avut grijă, de asemenea, ca fotografia să se întoarcă în Libia. Agenția de presă libiană a proclamat cu mândrie că Bakoush a fost „executat” pentru că „și-a vândut conștiința dușmanilor națiunilor arabe și ai poporului libian”.
Președintele Hosni Mubarak al Egiptului a dezvăluit apoi că Bakoush era în viață și sănătos și că fotografia a fost pusă în scenă – mudi spre supărarea lui Qad-dafì. Imaginile cu „mortul” Bakoush îl arată întins pe spate, aparent împușcat în frunte. „Sângele”, în loc să curgă din rană pe podea, așa cum ar fi dorit-o gravitația, este arătat împroșcat pe față și pe fața cămășii. Pentru ca acest lucru să se fi întâmplat, Bakoush ar fi trebuit să fie ținut în picioare după ce a fost împușcat.
Aparent, libienii erau și niște bieți interpreți foto.6
Tipuri de falsuri de fotografii 23

CAPITOL
3
Inceputul

Minciuna arta falsificării foto este la fel de veche ca fotografia însăși. Introducerea fotografiei datează din ianuarie 1839 când atât William Henry Fox Talbot, cât și Louis-Jacques-Mandé Daguerre au anunțat că au descoperit, destul de independent unul de celălalt, două procese diferite de fixare a unei imagini.

Dagherotipul era o foaie de cupru acoperită cu argint care a fost făcută sensibilă la lumină, expusă într-o cameră și dezvoltată cu vapori de mercur. Subiecții trebuiau să rămână nemișcați suficient de mult pentru a permite expunerea minimă necesară. În cazul oamenilor, parantezele țin capul și corpul în poziție pentru expunerea lungă. Deoarece expunerea lungă a făcut imposibil ca subiecții să-și țină ochii deschiși pe toată durata expunerii, fotografiile zgâriau pupilele ochilor pe placă sau emulsie.

În primele decenii ale fotografiei, după cum s-a afirmat anterior, publicul, obișnuit cu portretele măgulitoare ale artiștilor, a fost șocat când le-a văzut portretele, pentru că aparatul de fotografiat le reprezentase cu adevărat chipul. Fotografii și-au dat seama curând că, pentru a vinde portrete, erau obligați să o lingușească pe model. Unii dintre primii fotografi portretistici au fost artiști transformați în fotografi. Când oamenii au vrut un lucru mai realist

fotografie, au fost angajați artiști pentru a colora manual imaginile. Mai târziu au fost folosite o varietate de mijloace pentru a adăuga manual culoare fotografiilor alb-negru, inclusiv utilizarea acuarelei și a altor vopsele și coloranți. Fotografiile colorate manual trebuie să fie diferențiate de cele colorate. O fotografie colorată reprezintă o singură culoare generală rezultată din adăugarea unui colorant sau a unor coloranți la hârtiile fotografice de către producător.

Daguerre a fost idolul nu numai al Franței, ci și al lumii occidentale. Tins adulation a fost responsabilă pentru prima fotografie cu subtitrări false în 1840. Un pionier în fotografia franceză, Hippolyte Barnard, s-a prezentat ca un cadavru înecat pentru a protesta împotriva lipsei de recunoaștere a procesului său de fotografiere și a avut grijă ca fotografia să primească o mulțime de publicitate. În nota sa de „sinucidere”, minciuna scria: „Guvernătorul care i-a dat atât de mult domnului Daguerre, a spus că nu poate face nimic pentru domnul Bayard, iar nenorocitul s-a înecat.”1

Înainte de fotografie, picturile ocupaseră locul principal pentru ilustrarea istoriei. Oamenii au ajuns să cunoască personajele din Biblie, precum și personaje de istorie și bătălii, prin picturi. Tablourile au fost ferestre în lume, iar cultura veacurilor s-a reflectat în ren-dițiile artiștilor de evenimente fanion.

Prima fază în utilizarea camerei a fost imitația. Fotografii au încercat să folosească camera în același mod în care artistul a folosit un brusii. Au existat încercări de lărgire a sferei fotografiei și s-au încercat alégorii. În 1843, John Edwin Mayall a realizat zece dagherotipuri pentru a ilustra Rugăciunea Domnului, care au fost larg aclamate de presa britanică. În 1848, Mayall a produs șase plăci bazate pe poemul lui Thomas Campbell „Visul soldatului”.

În anii 1850, au existat încercări de a descrie scene din literatură sau din Biblie. Arta renascentista care descrie scenele religiilor a fost, de asemenea, o inspiratie pentru artistii deveniti fotografi si au inceput sa plagieze picturile religiilor punand in scena si

fotografiend arta religiilor, facand eforturi mari pentru a obtine acuratete.
Progresele tehnologice au îmbunătățit valoarea artistică a fotografiilor. În 1851, Frederick Scott Archer a inventat procesul de colodion umed, care a revoluționat industria fotografică în curs de dezvoltare. Viteza lentilelor a fost, de asemenea, crescută, nichelând imaginile cu o granulă de căptușeală, care, împreună cu hârtiile albume, au produs fotografii de o calitate excelentă.
Artiștii, însă, au criticat în continuare fotografia ca fiind o reprezentare cu două dimensiuni, spre deosebire de pictura de artiști, care ar putea fi tridimensională. Artiștii au protestat, de asemenea, că fotografia nu poate expune viziuni sau sentimente interne. Criticii, comparând meritele artistice ale fotografiei cu picturile vechi de maeștri, au constatat că fotografia lipsește serios. Artiștii au spus o poveste și au descris incidentele picturilor lor cu

o minuțiune a detaliilor care nu putea fi egalată de fotografii. Fotografia nu a prezentat propriul soni și a avut puțin sau deloc efect asupra sentimentelor sau emoțiilor. Pentru a resena fotografia de un asemenea reproș, era evident că trebuia făcut altceva decât simpla prezentare a unei fotografii individuale, și astfel arta falsificării foto era boni. Fuzionarea a două sau mai multe negative pentru a crea o nouă imagine a fost denumită „compozit" sau „imprimare combinată". Astăzi este cunoscut sub numele de fotomontaj. Fotografii au luat licență artistică pentru a adăuga sau scădea detalii pentru a se potrivi cu scopurile lor. Cu toate acestea, încă din 1856, Journal of the London Photographie Society dorea ca fotografiile falsificate să fie interzise din expozițiile societății.
Noi invenții au urmat una după alta, an de an. Au existat și o serie de farse. De exemplu, Levi Hill, un fost duhovnic baptist care renunțase la slujirea sa pentru a deveni dagherotipist, a pretins că a inventat dagherotipuri în culoare. El a scris un manual de dagherotipie și l-a oferit spre vânzare la 3,00 USD pe copy. În general, este de acord că lie și-a lucrat păcăleala colorându-și inteligent dagherotipurile manual.
Camerele, brute, dar scumpe, au fost îngreunate de echipamentul neîndemânatic și de procesarea neîntreruptă a fotografiilor. În ciuda dificultăților, fotografi și-au dus camerele în mediul rural și au fotografiat peisaje, clădiri, monumente și celebrități în propriile lor locații. Mai târziu, mulți au călătorit în Italia, Grecia, Turcia și Egipt și au produs
În 1857, Oscar Gustav Rejlander a făcut furori cu alegorica sa! foto Cele două moduri de viață, realizate din treizeci de negative. Colecția Royal Photographie Society, Bath, Anglia.

fotografii remarcabile ale monumentelor civilizațiilor antice și clasice. Au fost produse albume de fotografii care au găsit public interesat în iubitorii de arhitectură și de artele naturale și vizuale.
Progresele în fotografie au adus și o nouă profesie – fotojurnalismul. Roger Fenton și-a încărcat echipamentul de cameră și a mers să fotografieze războiul Crimeii. Rapoartele jurnaliştilor povesteau despre condiţiile oribile de viaţă, bolile şi luptele în care mulţi mureau în fiecare zi. Fenton, totuși, nu și-a antrenat niciodată camera cu privire la scenele de carnagiu și a făcut un deserviciu cu fotografiile sale, publicate în Rrit-ain, care sugerau că totul era bine în Crimeea. Fotografiile sale bine compuse ale cantonamentelor

militare, ale ofițerilor și bărbaților în uniforme care se consultau, se odihnesc și se relaxează cu soțiile lor și ale portului Ralaklava plin cu iahturi de ofițeri nu au acoperit subiectul principal al războiului - actualul lupte, răniți și morți.
Primul fotomontaj artistic major a fost creat în 1857, când Oscar Gustav Rejlander a combinat aproximativ treizeci de negative ale figurilor și grupurilor separate pentru a crea o alegorica! compoziție, Cele două moduri de viață, care a reprezentat doi tineri pornind la viață pe căi diferite. Se apelează la religie, caritate și industrie pentru a forma o viață bună; celălalt se îndreaptă către jocuri de noroc, băutură și licențiere. Fotografia mare a stârnit discuții aprinse în cercurile fotografice și artistice. Unii au pus la îndoială conținutul moralizator al fotografiei lui Rejlander, iar alții au dezbătut despre utilizarea erotică a modelelor semi-nud. Rejlander a avut totuși toate motivele să fie mulțumit de fotomontajul său atunci când această primă fotografie falsă importantă a fost achiziționată de Regina Victoria pentru Prințul Albert, care a admirat-o foarte mult și a agățat-o în biroul său. Mai târziu, din două negative separate, Rejlander a creat o imagine a capului tăiat al lui John Raptistul.
Rejlander a urmat Cele două moduri de viață cu Capul lui Ioan Botezătorul.
Casa George Eastman.

Henry Peach Robinson, un alt artist care a început fotografia ca profesie, a simțit că emoțiile și sentimentele pot fi demonstrate prin fotografie. În 1857, el a creat She Never Told Her Love, o fotografie a unei fete descurajate. În 1858 a creat Fading Away, realizat din negative live. Fotografia o arată pe o „fată pe moarte” înconjurată de mama, sora și logodnicul ei îndurerate. Robinson a intenționat ca spectatorul să simtă sentimentul de pierdere și tragedie, dar unii au considerat că este de prost gust să reprezinte o scenă atât de dureroasă, în timp ce alții au condamnat-o ca fiind nebunească. Artiștii au atacat fotografia pentru „conținutul morbid”. Cu toate acestea, aceste fotografii au atins filonul ridicol al sentimentalismului victorian și au fost populare în rândul publicului. Din nou, manipularea sudi a fotografiei a primit un impuls de către Prințul Albert, care a lăudat fotografia și ia dat lui Robinson un ordin permanent pentru o copie a fiecărei fotografii sudi pe care a produs-o.
În recenzia sa din Salonul din 1859, poetul francez Charles-Pierre Raudelaire a atacat cu amărăciune fotografia: „Ry invadând teritoriile artei, această industrie a devenit cel mai mortal dușman al artei. Dacă fotografiei i se permite să suplimenteze arta în unele dintre funcțiile sale, în curând o va fi completată sau coruptă cu totul.”2 El a scris cu dezgust că era timpul ca fotografia „să se întoarcă la adevărata ei datorie, care este de a fi slujitorul științele și artele – dar servitorul foarte umil, precum tipografia sau stenografia, care nici nu au creat și nici nu au completat literatura.”3 Raudelaire a recunoscut că fotografia joacă un rol în fotografiarea clădirilor și altele asemenea în scopuri istorice, dar a avertizat că dacă fotografiei „i se permite să pătrundă în domeniul impalpabilului și al imaginarului, asupra a tot ceea ce valoarea depinde numai de adăugarea a ceva din sufletul unui om, atunci va fi mai rău pentru noi.”4
Cinci negative au fost folosite de Henry Peach Robinson pentru a crea montajul sentimental Fading Away în 1858. Imbinarile imprimeurilor variate au fost ascunse subtil. Casa George Eastman.

În 1860, Rejlander a creat „fotografie spirituală” Hard Times prin dublarea deliberată a expunerii fotografiilor. Casa George Eastman.
În 1860, Rejlander a produs ceea ce este probabil prima fotografie dublă expusă în mod deliberat din Hard Times, înfățișând preocuparea unui tată pentru bunăstarea familiei sale. Această tehnică va fi folosită ulterior pentru a arăta o emoție mai mare decât poate fi arătată într-un singur prinț. (Pentru mai multe despre expunerile duble, vezi capitolul 6.)
Fotografii remarcați au interpretat cum Julia Margaret Cameron a jucat pe sentimentalismul epocii victoriane. Fotografii sudi as Pray God, Bring Fa-ther Safely Home, Seventy Tears Ago, My Darling, Seventy Tears Ago, și multe persoane religioase și alegorice! compozițiile au câștigat favoarea britanicilor.
Falsificarea foto a fost, de asemenea, folosită pentru a portretiza evenimente de știri care erau imposibil de fotografiat. Pe 5 septembrie 1862, aeronașii britanici James Glaisher și Henry T. Coxwell au urcat cu un balon cu aer cald la o înălțime de 37.000 de picioare. Ascensiunea record a fost salutată, iar cei doi bărbați au celebrat ca eroi. Fotografii întreprinzători Henry Negretti și Joseph Warren Zambra, folosind un fundal aerian, au suprapus imaginile baloniştilor în coșul lor și au pictat în suprastructura balonului.5
Regina Victoria și Prințul Albert sunt pasionați de colecționari de fotografii și au făcut mucii pentru a încuraja ascensiunea spectaculoasă a fotografiei în Marea Britanie. De asemenea, au folosit fotografia pentru a comemora evenimentele majore din viața lor și adunările familiei lor numeroase. Colecția lor era vastă și includea o serie de montaje. Prințul Albert a devenit atât de fascinat de fotografie încât a condus o cameră întunecată construită în Castelul Windsor.

În calitate de progresist al fotografiei!, tipărirea combinată care implică „eschivare, truc și conjurare” a devenit acceptată ca parte a artei fotografilor. Încercările de a ilustra alegorii, taies pentru copii, poezie și cărți s-au accelerat. Un prim efort major, în 1861, a fost ilustrarea poemului romantic al lui Tennyson „Doamna din Shalott”.
Apărarea fotografiei ca artă a continuat. Mulți au considerat că fotografia nu este o artă și nu ar trebui expusă în muzeele de artă. Alții credeau că orice imagine este opera ingeniozității umane și că ceea ce artiștii și ilustratorii au făcut a fost în întregime creativ. Artiștii au început să-și pozeze subiectele și să le fotografieze pentru a le folosi ca bază pentru picturile lor. Fotografia a devenit, de asemenea, un nou instrument pentru gravori și gravatori. Negativele din sticlă pregătite au fost folosite pentru a face printuri pe hârtie fotografică. Tehnologia cunoscută sub numele de clișeu verre, în care artiștii desenau cu un stylus pe o placă de sticlă acoperită, zgâriind prin emulsie, a fost populară în această perioadă.
Interacțiunea tot mai mare dintre fotografie și artă a continuat, artiștii încercând să stabilească dacă fotografia era o amenințare sau un aliat. Artiștii erau împărțiți în opiniile lor despre această nouă invenție. Unii au considerat fotografia ca pe un mijloc pur mecanic și plictisitor de a înregistra evenimente neinteresante; alții aveau sentimente puternice că fotografia ar putea rivaliza cu combinația de creativitate și lucrare manuală găsită în picturi.

Abia în timpul Războiului Civil American, fotografiile vor aduce acasă toate ororile războiului. Fotografii aventurieri ai lui Mathew Brady, în vagoane speciale amenajate în scopuri fotografice, au însoțit nopțile Armatei Potomacului. Ei aveau să relateze nu numai ororile și măcelul câmpurilor de luptă, ci și distrugerea masivă lăsată de armatele care înaintau și se retrag. Fotografii nu au fost în mare măsură nerestricționați și au produs multe imagini de aproape ale fețelor moarte și ale trupurilor umflate pe câmpul de luptă.
O examinare detaliată a fotografiilor de către Timothy H. O'Sullivan și Alexander Gardner, care lucrau pentru Brady, a arătat că cadavrele au fost uneori rearanjate pentru un efect mai dramatic. Armele au fost, de asemenea, mutate pentru a obține mai multe efecte speciale. Istoricul foto William Frassanito, după ce a examinat sute de fotografii din Gettysburg, într-o analiză cuprinzătoare a scos la lumină mai multe fotografii manipulate.6
Fotografie anevocativă a războiului civil făcută de Alexander Gardneris unui soldat confederat mort la Gettysburg. Unii dintre oamenii lui Gardner au văzut porțiunea câmpului de luptă cunoscută sub numele de Devil s Den după bătălie și au fost loviți de potențialul fotografic al scenei. Au fost făcute mai multe fotografii cu un tânăr mort găsit întins lângă un bolovan mare la aproximativ patruzeci de metri de Bârlogul Diavolului. Văzând potențialul unei fotografii cu un trăgător de obișnuit mort în Devil's Den, bărbații au pus cadavrul pe o pătură și

Stânga sus: Ultimul somn al trăgătorului de ochiuri, de Alexander Gardner, una dintre celebrele fotografii ale Războiului Civil. Biblioteca Congresului.
Dreapta sus: S-a stabilit recent că Ultimul somn al unui ținător de ochi a fost pus în scenă. Fotografii Alexander Gardner și Timothy O'Sullivan l-au găsit pe acest infanterist mort, i-au așezat cadavrul pe o pătură și l-au mutat pe perete. Arma, nu o pușcă de trăgător, a fost plasată lângă corp. Biblioteca Congresului.
l-a scos în Devil's Den și l-a rearanjat pentru un efect dramatic. Două fotografii au fost făcute și intitulate Ultimul somn al unui ținător de ochi. Gardner ar scrie această legendă: „Una mamă așteaptă totuși cu răbdare întoarcerea băiatului mincinos, ale cărui oase zac albite, nerecunoscute și singure, între stâncile de la Gettysburg.”7 Judecând după plasarea inițială a cadavrului, se simte cu tărie că soldatul nu era un trăgător de ochită, ci mai degrabă un infanterist obișnuit. Pușca nu era tipul folosit de un trăgător de ochită. De asemenea, un trăgător cu ochită ucis pe loc ar fi puțin probabil să aibă un rucsac sprijinit sub cap. Cercetările detaliate privind relațiile de luptă cu anvelope au arătat că nu existaseră luptători în acea zonă anume. Deoarece nu era încă posibil din punct de vedere tehnic să tipăriți fotografii la acea vreme, Harper s Weekly a angajat gravori pentru a le crea. Gravorii aveau licerne artistice pentru a îmbunătăți fotografiile și, adesea, adăugau corpuri și resturi suplimentare în scenele de luptă.
După ce a văzut fotografiile bătăliei de la Antietam, Oliver Wendell Holmes, căutând cunoștințe despre fiul său după bătălie, a scris despre fotografiile din câmpul de luptă: „A fost atât de aproape ca și cum ai vizita câmpul de luptă pentru a privi aceste vederi, încât toate emoțiile excitate de Vederea reală a scenei murdare și sordidă, presărată cu zdrențe și epave, a revenit la noi și le-am îngropat în

adânciturile cabinetului nostru, așa cum am fi îngropat rămășițele mutilate ale morților pe care ei i-au reprezentat prea viu.” 8
Generii de armată și statul major al acestora au fost adesea fotografiați în timpul și după război. Unele dintre aceste fotografii au fost falsificate. Mathew Brady s-a angajat într-un pic de falsificare foto în fotografia Sherman and His Generais, ι86ξ. Generalul Frank P. Blair nu este prezent într-o fotografie, deși numele său este imprimat pe suport. O imagine separată a lui Blair a fost lipită mai târziu pentru a completa grupul.9

Examinarea atentă a mai multor fotografii Brady reveáis retușuri. De exemplu, există diferențe între celebra fotografie a lui Lincoln și McClellan pe câmpul de luptă de la Antietam și o extindere a aceleiași scene. Fumul puternic poate fi văzut venind dintr-un coș într-o fotografie și nu în cealaltă. La extindere, la un copac s-au adăugat ramuri și frunze suplimentare.10
Unul dintre cele mai faimoase fotomontaje militare a fost cel al generalului Sheridan și al personalului său realizat de Gentile Studios din Chicago în 1877, cu mult după ce luptele se terminaseră și departe de câmpul de luptă.11 Fotografiile individuale ale generalului și ale personalului său de șaisprezece au fost compuse pe un fundal care conține un număr de ofițeri și echipament de câmp într-o tabără militară. Un camion este, de asemenea, fotografiat în flăcări.
Când Abraham Lincoln a fost asasinat, Washingtonul era cuprins de o aură de martiriu și divinitate. Moartea sa a inspirat o imensă revărsare literară și a provocat o cerere imediată pentru fotografii cu președintele ucis. În dosarele Diviziei de Printuri și Fotografii a Bibliotecii Congresului, există o serie de fotografii cu Lincoln care sunt foarte suspecte. Un antreprenor nerăbdător a combinat corpul omului de stat sudic John Calhoun cu portretul lui Mathew Brady al lui Lincoln pentru a crea un nou portret în picioare al lui Lincoln. Pe hârtiile de pe masa de sub mâna lui Calhoun, cuvintele „constituție strictă” au fost schimbate pentru a citi „constituție” sub mâna lui Lincoln în portretul copy. „Comerțul liber” a devenit „unire”, iar „suveranitatea statelor” a devenit „proclamarea libertății”. Capul lui Lincoln a fost, de asemenea, înlocuit pe corpuri aparținând lui Alexander Hamilton și Martin Van Burén. În gravura lui Henry S. Sadd Union, versiunea originală a fost publicată în 1852 cu Cal-houn, peu într-o mână, cu mâna pe Constituție. Într-o versiune ulterioară, capul lui Lincoln l-a înlocuit pe cel al lui Calhoun și un număr de capete
Stânga sus: morții de la Gettysburg au fost fotografiați de Gardner pentru a arăta măcelul de pe câmpul de luptă. Biblioteca Congresului.
Dreapta sus: artiștii de la Harper's Weekly au folosit aceeași fotografie și au adăugat mai multe detalii înfiorătoare în această gravură, intitulată The Harvest of Death. Au fost adăugate mai multe cadavre împreună cu cai morți și un cheson deteriorat.
Biblioteca Universității din Rochester.

Matliew Brady a făcut această fotografie cu Sherman și generații săi. Deși generalul Francis P. Blair este trecut pe munte, el nu apare în fotografie. Biblioteca Congresului.
O imagine a generalului Blair a fost adăugată ulterior fotografiei. Biblioteca Congresului.
ai politicienilor pro-Uniri au fost introduși pentru a le înlocui pe cei ai politicienilor din 1852. Au existat chiar și gravuri cu Washington îmbrățișând Lincoln.

În timp ce trenul funerar Lincoln se îndrepta de la Washington, DC, la Springfield, Illinois, secretarul de război Edwin M. Stanton a dat ordine speciale generalului de brigadă ED Townsend, responsabil cu trenul funerar, să nu fie luate fotografii cu Lincoln. în sicriul lui la diferite opriri de-a lungul traseului. La New York, un fotograf a reușit să facă fotografii cu Lincoln mort, deși de la o oarecare distanță. Un Stanton furios a ordonat ca plăcile de sticlă să fie sparte și amprentele să fie distruse. O amprentă a fost trimisă lui Stanton, care a păstrat-o printre hârtiile sale. Fiul său, Lewis, a găsit amprenta douăzeci și doi de ani mai târziu și i-a oferit-o lui John Nicolay, crezând că ar putea să o folosească în viața sa de zece volume de Lincoln. Nu a fost folosit și a rămas printre hârtiile Nicolay până când a fost găsit în 1953
34 Fals foto
la Biblioteca istorică de stat din Illinois. Au apărut o serie de fotografii cu bărbați cu barbă în sicrie despre care se presupunea că ar fi președintele decedat. Majoritatea pot fi acum respinse rapid din cauza disponibilității fotografiei Stanton pentru o comparație rapidă.
Noi perspective au continuat să se deschidă pe măsură ce artiștii au început să folosească fotografia ca mediu și ca dispozitiv care economisește timp și muncă. În 1843 s-a format Biserica Liberă a Scoției, iar artistul David Octavius Hill a fost însărcinat să picteze o adunare a celor 457 de membri fondatori pentru a comemora acest eveniment istoric. Sir David Brewster a fotografiat cei 457 de membri individual și i-a aranjat într-un fotomontaj. Folosind montajul, Hill a pictat 77ie Signingofthe Deed of Emission. Montajul lui Brew-ster a fost unul dintre cele mai mari construite până în acel moment.
Dorința de a portretiza într-o fotografie ceea ce nu putea fi atins într-un cadru natural a persistat. Frontispiciul din Leaves of Grass a lui Walt Whitman arată un fluture cocoțat pe degetul arătător al lui Whitman. Poate fi ușor confundat cu o creatură vie. Unii credeau că Whit-man avea un magnetism unic pentru a atrage creaturi mici, iar minciuna a încurajat această credință. O întrebare evidentă în examinarea acestei fotografii este cum ar fi disponibil un fluture într-un studio și ar putea fi antrenat să stea pe degetul lui. O examinare atentă a fotografiei arată un fir din rana fluturelui în jurul degetului lui Whitman. Printre documentele personale și alte efecte ale lui Whitman, care au fost furate de la Biblioteca Congresului și nu au fost recuperate decât cincizeci de ani mai târziu, în 1995, a fost fluturele de hârtie. Justin Kaplin ar remarca: „Descoperirea fluturelui de hârtie a fost o ușoară deflație a mitului Whitman. Acest mau a fost un mare manipulator al imaginii pe care acum ne cali. El știa să stimuleze disputele, să planteze informații și să mintă știa valoarea fotografiei înainte ca oricine altcineva să o facă. Deci fluturele este într-adevăr un Simbol al managementului imaginii.”12
John L. Gibson din Philadelphia a combinat o serie de fotografii în 1867 pentru o fotografie „de acțiune” a unui cal de curse pe nume Dexter. Gibson a făcut fotografii lui Dexter „în mișcare”, împreună cu persoane trecătoare, și le-a lipit într-un tablou pregătit care arată o pistă de curse, un hotel și o clădire, în încercarea de a portretiza rapiditatea lui Dexter.
Un finlandez din Philadelphia, Bendali Brothers, a produs și vândut diverse scene de fundal 011 negative, care au lăsat necompletat partea centrală a negativului. Fotografii puteau să cumpere aceste scene de fundal, să ia portretele negative 011 pe un fundal simplu și să combine

cele două negative pentru a produce o nouă fotografie care să arate un individ pozat pe un fundal pe care nu l-a vizitat niciodată.
A fost o epocă de aur a portretelor. În fiecare oraș important a existat un studio de fotografie bine-cunoscut, care s-a ocupat de notabili și oameni în ochii publicului. Mathew Brady, de exemplu, avea studiouri în Washington,
După moartea lui Lincoln, capul dintr-un portret al lui Lincoln de Mathew Brady a fost inversat și așezat pe corpul lui John C. Calhoun pentru a crea o nouă gravură. Biblioteca Congresului.

DC și în New York. Magazinele de tipărituri fotografice au vândut portrete ale unor personalități precum Abraham Lincoln, Regina Victoria și Sarah Bernhard! La începutul secolului, britanicii au dezvoltat o formă de artă în care recuzita a jucat un rol important în fotografia de portret. Portretele erau din ce în ce mai teatrale și deseori dădeau indicii despre modul în care personajele publice foloseau fotografia ca mijloc de a se exprima artistic. De exemplu, William Lake, un artist, a fost prezentat cu o paletă și vopsele lucrând la un șevalet la una dintre cele mai cunoscute picturi ale sale; Michael Faraday este văzut ținând un magnet; David Livingstone este prezentat ținând un corn de rinocer; iar Henry Morton Stanley, îmbrăcat în haine tropicale, cu cască de măduvă, are gata o armă. James Dewar este în laboratorul său; Isambard Kingdom Brunei, un constructor de nave, a fost fotografiat în fața unui fundal cu lanțuri masive de tambur care se spargeau, care au fost folosite pentru a lăsa o navă să alunece în jos, când a fost lansată. Dickens este portretizat cu cartea într-o mână și bagheta în cealaltă, ținând o prelegere; soprana Adelina Patti este în costumele unor roluri de lier varions. Multe portrete realizate în această perioadă au fost colorate, puternic retușate sau colorate manual. Sir John Fowler, un constructor de căi ferate și de poduri de cale ferată, este portretizat pe parapetul unui pod de cale ferată cu o secțiune de cale ferată la picioarele sale; fundalul studioului este al unei scene de sat. O serie de obiecte de natură moartă erau adesea afișate într-o scenă pentru a oferi detalii suplimentare. Chiar dacă portretul foto a avansat, mulți clienți nu au fost mulțumiți
Există fotografii sau gravuri fraudate ale lui Lincoln. Printre ei se numără și această fotografie cu „Martirul Lincoln”, presupusă făcută cu Lincoln în sicriul său. Biblioteca Congresului.

rezultatele. Thomas Carlyle, la primirea portretului său, i-a scris celebrei fotografe Julia Margaret Cameron: „Parcă a început dintr-odată să vorbească, îngrozitor de urât și nefericit.”13
Cererea a crescut pentru portrete de familie, petreceri de nuntă, absolviri pentru copii și evenimente religioase. Sarcina fotografului de portret a fost, desigur, să arate fiecare subiect în modul cel mai puternic și mai măgulitor. Portretele înrămate au devenit un cadou popular de Crăciun. Cererea de portrete a devenit atât de mare încât aproape fiecare oraș mic avea un studio de portrete. O lumină mai blândă era folosită în portrete. Fără lumină artificială multe dintre fotografiile anvelopelor nu ar fi posibile; Fotografii de portrete au început să angajeze studiouri special concepute pentru portrete. În unele orașe, străzi întregi erau dedicate studiourilor de portrete. Fotografii au făcut reclamă adesea că fotografiile lor posedau „fidelitate” și erau „neatinse”. Fiecare studio proeminent avea, de asemenea, o varietate de fundaluri portretistice care puteau fi folosite în fotografii.

Când fotografi de peisaj au încercat pentru prima dată să imite artiștii în ulei sau acuarelă, s-au confruntat cu dezavantaje tehnologice cauzate de vitezele extrem de mici ale filmului. Emulsia de colodion a fost prea sensibilă la lumina albastră și, având în vedere expunerea adecvată pentru a înregistra o scenă de peisaj, cerul albastru a fost înregistrat pe negativ ca un ton solid - cu alte cuvinte, un cer alb fără nori. Fotografii au dorit să înfățișeze cerurile frumoase văzute în picturi și, de cele mai multe ori, s-au bruiat pe un cer plin de nori. Pentru a obține formațiunile adecvate de nori, un fotograf trebuia uneori să aștepte perioade îndelungate. Pentru a remedia acest neajuns, un fotograf ar face o scurtă expunere pentru a înregistra o scenă a cerului, apoi ar face o expunere mai lungă pentru a înregistra peisajul. Cele două negative au fost apoi montate.
Fotografia era încă practicată aproape exclusiv de fotografi profesioniști bogați sau oameni de știință care își permiteau camere scumpe și se confruntau cu procesele de laborator complicate, laborioase și dezordonate. Camerele au evoluat de la mașini uriașe, greoaie, acționate manual, la cele care puteau fi purtate manual. Fotografii înregistrau evenimente importante din istorie, iar marile corporații au angajat fotografi pentru a înregistra construcția unor dezvoltări industriale uriașe. Union Pacific Railroad, de exemplu, a angajat mai mulți fotografi din Războiul Civil pentru a înregistra atât construcția, cât și faimoasa legătură a căii ferate transcontinentale din Utah.
Perioada de după Războiul Civil a fost o epocă a inovației atât în industria fotografică, cât și în industria tipografică. Prezentarea știrilor cu schițe și gravuri a rămas atât lentă, cât și greoaie. Camerele de luat vederi puteau fi transportate și duse în zonele în care aveau loc evenimente demne de știri. Problema combinării fotografiei și tiparului nu va fi rezolvată decât la începutul secolului.
Un portret de studio al lui Walt Whitman pentru frontispieee la Lecives of Grass. O examinare atentă a fotografiei arată că „fluturele” este conectat la deget. Biblioteca Congresului.

CAPITOLUL^^^
Anii mass-media
Invenția camerei portabile Eastman în 1888, urmată de camera cu box, a deschis fotografia oamenilor din toate domeniile vieții. Prima cameră aproape automată ia permis fotografului ocazional să trimită filmul expus înapoi producătorului pentru dezvoltare și reîncărcare. Sloganul lui Eastman „Tu apăsați butonul, noi ne ocupăm de restul” a avut ca rezultat nu numai comercializarea în masă a anvelopelor pentru camere și film, ci și la producția de masă de imprimare foto. La începutul secolului, camera Brownie, care costa un dolar, a revoluționat fotografia. Era ceva atât de simplu pe care producătorul a promis că oricine „ar putea vânt un ceas” îl poate stăpâni. Acum că fotografia nu mai era o meserie practicată doar în studiouri, legiuni de pasionați de aparate foto au început să înregistreze scene personale, inclusiv fotografii cu prieteni și familii. Familiile despărțite de distanță au schimbat fotografii pentru nostalgie și pentru a arăta dor. Fotografia a deschis, de asemenea, un mijloc de auto-exprimare și experimentare. Deși camerele stereoscopice au fost expuse încă din 1841, acestea au rămas în mare parte o ciudățenie până când regina Victoria a găsit stereoscopul o sursă de distracție. Camera stereoscopică folosea două

lentile, care erau amplasate la aproximativ doi inci și jumătate una de cealaltă. Aceasta distanta este
39
Spațiul mediu dintre ochii umani, de la centru la centru. Camera a creat două imagini care au fost imprimate pe o singură fotografie. Un instrument optic numit stereoscop, cu doi ochelari prismatici, a fost folosit pentru a vizualiza cele două imagini, care „s-au fuzionat” una cu cealaltă pentru a forma o singură imagine tridimensională.
Oliver Wendell Holmes, renumitul medic-autor și fotograf amator, a inventat stereoscopul Holmes, care a fost conceput pentru a susține două fotografii montate una lângă alta pe un ax de lemn, cu o capotă care susține două lentile montate la celălalt capăt al arborelui, permițând vizualizare tridimensională.
Deși amprentele stereoscopice au fost folosite în timpul Războiului Civil, mai târziu au devenit o furie și aproape fiecare salon avea un stereoscop și o cutie sau un coș cu amprente însoțitoare. Stereoscopul a devenit galeria de imagini a bietului om. Fotografii au reacționat rapid la piața în plină expansiune a imaginilor stereo, grăbindu-se până la capătul pământului, trăgându-și camerele cu lentile duble pentru a obține fotografii. Niciun eveniment uman nu a fost prea monumental – sau prea nesemnificativ – și nicio minune naturală nu a fost prea inaccesibilă pentru fotografi stereoscopii. Ei au realizat portrete impunătoare ale iahturilor oceanice aflate sub vele, au surprins frustrările blocajelor de trafic cu cai și cărucioare din New York, au înregistrat scene de domesticitate și chiar au injectat dramatism în atracțiile pitorești făcând fotografii stereo ale unui artist care mergea pe frânghia peste Cascada Niagara. .1 Examinarea oricăreia dintre aceste fotografii evidențiază retușuri intense, nuanțe sau colorare manuală.
Pozele au devenit mudi mai intime. Privirea într-un stereoscop a devenit o furie în salon și, de asemenea, o formă de voyeurism, pe măsură ce nudurile stereoscopice au fost introduse. Fundalurile pictate au ilustrat scene de dragoste cu titluri sudi precum „Viața căsătorită și plăcerile sale” și „Viața înaltă și viața de jos și uneori erau pornografice”. Nuduri au fost prezentate în decoruri exotice sudi ca hareme turcești. Ochii lor ar fi abătuți în jos sau ar fi aruncat o privire de-aici. Stereoscopul a devenit precursorul filmelor.
La începutul secolului, inventarea tehnicii de reproducere a fotografiilor în semi-ton a făcut posibilă tipărirea fotografiilor în ziare și reviste. A existat încă o credință puternică că camera nu a mințit sau a distorsionat realitatea; fotografia a fost echivalată cu adevărul. Emile Zola și-a exprimat sentimentele în 1900: „Nu poți spune că ai văzut în detaliu ceva până nu obții o fotografie a acestuia, care dezvăluie o mulțime de puncte care altfel ar fi trecute neobservate și care în majoritatea cazurilor nu ar putea fi distinse.”2 Ziare iar revistele aveau în continuare tendința de a senzaționaliza știrile și de a manipula audiența pentru a vinde. Aceeași tendință a dus la o serie de falsuri de fotografii. Au apărut numeroase portrete compozite și au devenit o formă de distracție populară.

Fotografiile stereo au devenit o formă de pornografie. Fotografiile „trick” ale nudurilor au fost create pentru divertisment.
Biblioteca Congresului.
ment. „Termenul „fotografie compozită” devine orice studiu care a subliniat atributele tipice în detrimentul individualității.”3

Selecția de fotografii care provoacă emoții și cuvinte emoționante a devenit o modalitate eficientă de prezentare a condițiilor sociale și economice. Fotografiile au arătat ororile mahalalelor, sărăciei, muncii copiilor și, în general, condițiile de viață precare din orașele mari. Multe dintre acestea s-au dovedit a fi montaje. Între fotografi și clasa superioară s-a dezvoltat o relație de conflict, de confruntare.
Termenul de fotojurnalism a fost inventat în 1924 de Frank Luther Mott, care a fost mai târziu decan al Școlii de Jurnalism al Universității din Missouri. Dar fotojurnalismul a fost cu adevărat bun la începutul secolului, cu integrarea cuvintelor și imaginilor care descriu evenimente și personalități mondiale în publicații. A existat o concurență puternică în rândul ziarelor de top pentru cititori, iar cele mai multe dintre ele au publicat ediții de duminică ilustrate. În timp ce fotojurnalismul ar fi trebuit să reflecte realitatea fără distorsiuni, aceste ziare au concurat pentru achiziționarea de fotografii stili. Când nu erau disponibile fotografii la evenimentele mondiale, acestea erau adesea create în studiouri.
Cluburile exclusive de fotografie și camere, din Statele Unite și din străinătate, au devenit cei mai eficienți exponenți pentru acest tip de afișare a fotografiilor. În 1896, a fost publicată o carte despre cum se creează montaje, Photographie Amusements, dând un plus de impuls experimentării fotografice. Fotografiile expuse ca opere de artă au stârnit furia de a conduce

criticii de artă. În 1888, PH Emerson a publicat cartea Naturalistic Photography, care s-a ocupat cu durere de practicile de care s-au făcut vinovați unii dintre pictori-aliști. Poetul britanic William Wordsworth, supărat de această nouă formă de jurnalism, a scris un sonet ca un rechizitoriu al presei picturale, care scria parțial:
Acum proza și versurile scufundate în discredit Trebuie să lăcuiască o Artă proastă care se potrivește cel mai bine cu gustul acestui Tărâm cândva intelectual. O mișcare înapoi cu siguranță avem aici De la bărbăție, – înapoi la copilărie; pentru epocă – Înapoi către prima carieră nepoliticoasă a vieții caverne. Având în vedere acest abuz josnic al paginii din imagine! Ochii trebuie să fie cu toții, limba și urechea Nimic? Cerul să ne ferească de o treaptă inferioară.4
În iulie 1898, fotograful Fred Holland Day, un reprezentant de frunte al Noii Scoli de Fotografie Americană, a creat senzație cu o serie de fotografii evocatoare care au fost numite „Seria Crucifixion". Aruncându-se ca Hristos, Day s-a înfometat pentru a apărea ca Hristos pe cruce și a pozat și pentru seria „Cele șapte ultime cuvinte" ale lui Hristos. Mulți au simțit că Day a depășit granițele acceptabile pentru a se apropia de cei sacrilegi. Janet Malcolm, critic și jurnalist remarcat, a numit cele „Șapte Ultimele Cuvinte" ale lui Hristos „caziuni atroce de fotografie la poze". Criticul Charles Caffin a considerat „sudi o divagare de la bunul gust nesuferit de proastă". Într-o altă recenzie, Caffin a adăugat: „Cu siguranță aplaudarea și înțelegerea greșită a provinciei și misiunii artei pot merge mai departe." Până în 1981, scriitoarea Estelle Jussim a susținut că „subiectele sacre ale lui Day s-au dovedit a fi o artă extrem de proastă și o fotografie mai proastă."5
Odată cu apariția picturilor impresioniste, a existat dorința de a folosi aparatul foto și tehnicile de imprimare în același mod. Fotografia impresionistă ca mijloc de exprimare a ajuns însă la grotesc, anormal și chiar pornografie. A stârnit furia multor critici de top care au considerat că ar trebui condamnat.

Fotografia a evoluat într-o manieră incipientă, difuză și negândită. Au fost cei care au simțit că fotografia, în special a nudurilor, a trecut de la o formă de artă la erotică. Jurnaliștii, artiștii și fotografii au fost tulburați de această nouă tendință. Lady Elizabeth Eastlake a simțit că afacerea legitimă a fotografiei era „de a oferi dovezi ale faptelor la fel de minutios și la fel de imparțial pe cât, spre rușinea noastră, doar o mașinărie neraționantă o poate oferi.”6
George Bernard Shaw în 1902 scria: „Când un fotograf trece la fals, presa îl încurajează. Criticii, fiind profesioniști con-

gălăgioși ai celor mai smucitori dintre vechile improvizate, vin la galeriile unde sunt expuse falsurile. Ei găsesc spre ușurare că aici, în loc de o nouă afacere pe care să o învețe, li se arată un șir de monocromi în care vechiul lor jargon se potrivește ca o mănușă. Îndată ei proclamă că fotografia a devenit o artă.”7
După începutul secolului, Alfred Stieglitz, fotograf, colecționar, galerist și editor al influentei reviste Camera Work, a adus un nou impuls pictorialismului și scenei artistice. În revista sa, publicată între 1903 și 1917, a fost un militant neobosit pentru acceptarea mediului fotografiei ca artă plastică. A permis multe metode noi, variate și artistice de exprimare a fotografiilor. Dezbaterea sa centrat pe onestitatea fotografiei versus manipulare. Lucrările lui și ale studenților săi au fost expuse în străinătate și au avut un impact tehnic și artistic stimulant. Stieglitz a comentat: „Este justificat să folosim orice mijloc pe un negativ sau pe hârtie pentru a atinge scopul dorit.”8 Stieglitz a scris despre fotografiile lui Paul Strand: „Lucrarea este brutal de directă. Lipsit de ail flim flam; lipsit de șmecherie și de orice ism; lipsit de orice tentative de a mistifica un public ignorant, inclusiv pe fotografi înșiși.”9
Spray-urile, pensulele cu aer și alte procese au fost folosite pentru a spori delicatețea tonală a fotografiilor. Acesta a fost un proces consumator de timp, care a durat zile, chiar săptămâni. O folie transparentă sau o imprimare ar fi apoi refotografată. Experimente în hârtie și tehnici de prelucrare abundă. Majoritatea ziarelor mari din oraș aveau o secțiune picturală săptămânală separată. Aproape că o temă nu fusese încercată cu camera. Fiecare ziar important avea o baterie de retuşători care evidenţiau detalii despre fotografii mai puţin decât perfecte.19 Sandra Weiner, văduva unui fotograf, a declarat: „În acea zi şi epocă, ei manipulau imagini în toate revistele.”11 Edward. Steichen, un alt fotograf celebru al perioadei, a fost, de asemenea, în favoarea manipulării, susținând că orice fotografie a fost manipulată într-o anumită măsură în dezvoltarea și tipărirea unei fotografii. Prejudecățile de mult timp ale lumii artei împotriva fotografiei s-au diminuat, iar fotografiile au fost acum expuse în muzee alături de desene, picturi, sculpturi și gravuri. Artiștii pictau de obicei din fotografiile modelelor. Frédéric Remington a pictat adesea scene occidentale din fotografii.12
Probabil că nimeni nu a recunoscut valoarea fotografiei mai mult decât William Randolph Hearst. Națiunea era puternic populată de imigranți care aveau probleme cu cuvântul tipărit și puțin timp de citit. O fotografie ar putea spune în câteva momente un scenariu care ar putea necesita mult mai mult timp de lectură pentru a înțelege. Multe dintre problemele extrem de complexe din întreaga lume ar putea fi descrise pur și simplu cu fotografii. Fotografie-

Sus: Fotografia a fost adesea combinată cu lucrări artistice pentru a produce un efect mai dramatic. În timpul Primului Război Mondial, regele Albert al Belgiei a fost idolatrat ca rege soldat. Colecția lui Anthor.
Bottoni: Fotografii din Primul Război Mondial au produs o varietate de montaje pentru militarii care au încercat să-și exprime singurătatea și dragostea pentru oamenii de acasă. În această poză cu o verișoară maternă, doamna din dreapta inelului de fum este mama autorului, cealaltă mătușa lui.
Colecția Aiithofs.
a sporit conștientizarea, a demonstrat ce sa întâmplat și a dat cititorilor sentimentul că au fost acolo. O veche maximă jurnalistică afirmă că anormalul face știri. Hearst a recunoscut că războiul, crima, crima și alte evenimente morbide și îngrozitoare, când sunt prezentate prin imagini, au crescut dramatic circulația. Fotografia a creat un impact acolo unde cuvintele au eșuat adesea.
Ziarele mari se întreceau între ele pentru fotografii senzaționale atrăgătoare. Ziarele Hearst au fost în mod special vinovate de încălcarea standardelor etice în promovarea ziarelor lor. Decuparea, eschivarea, luminarea, arderea și întunecarea porțiunilor din amprente erau practici acceptate. Obiectele au fost eliminate, clonate, șterse sau combinate cu alte obiecte pentru a obține fotografii senzaționale. Harry Coleman, un fotograf veteran de știri pentru Hearst's Ncu: York Journal, a cronicizat numeroasele metode pe care le-a folosit pentru a-i face pe plac lui Hearst. Coleman admite că el și colegii săi fotografi au încălcat toate standardele etice și morale ale profesiei lor. El a declarat: „Fotografiile originale au fost pictate și ajustate pentru a se potrivi cu descrierea generală a subiectului. Aceasta a fost incubația falsificării imaginilor.”13 El a declarat că în locul crimei, după ce a observat cu atenție victima, a sunat la o descriere a decedatului, afirmând o persoană celebră cu care semăna cu un alt fotograf. Un tehnician de laborator „ar dezgropa o fotografie reală, de exemplu, a lui John L. Sullivan, ar scoate mustața feroce, ar picta o barbă generalului Grant pe bărbia lui masivă și ar trimite-o gravorilor ca o imagine legitimă a unui corp neidentificat. in a foni murder.”14 Fotografii acestei perioade au recunoscut, de asemenea, că poartă un doli mare de cârpă sau un manechin pentru a-l arunca într-un accident sau la locul crimei.
Au fost acoperite ochelari, cascadorii și evenimente, iar dacă nu se putea face o fotografie a unui eveniment, aceasta a fost creată. De exemplu, un punct culminant în aviație a avut loc atunci când Lincoln Beachey a devenit primul om care a zburat cu un avion în interior, zburând din Sala Mașinilor de la Expoziția din San Francisco în 1914. A obține o fotografie a unui avion în zbor a fost extrem de dificil. Cu toate acestea, o imagine a acelui zbor a apărut în ziarele Hearst și a provocat o senzație imediată. Coleman avea să scrie mai târziu: „Nimeni nu și-a putut da seama cum a fost făcută fotografia de acțiune remarcabilă până când nu i-am explicat că a fost într-adevăr o expunere de timp și l-am agățat pe Beachey și piana lui pe un rope care a fost pictat pe fotografia print.” 15 Publicarea fotografiilor sudi și reacția publicului i-au făcut pe editorii de ziare să realizeze că fotografiile sudi ar putea fi folosite pentru a controla opinia publică.
Pe măsură ce prețul de piață al camerelor și filmelor a scăzut, camera a devenit un instrument experimental și recreațional pentru publicul larg. Au apărut o serie de cărți 011 „distracție fotografică” și

„trucuri amuzante de salon”. S-a dezvoltat o preocupare și un rafinament al falsificării foto. A devenit cunoscută sub numele de fotografie „trick”, utilizând în primul rând

ily montaje și a devenit o diversiune populară. O varietate infinită de montaje a fost creată în scopuri de benzi desenate, amintiri militare, felicitări de Crăciun, fotografii sentimentale și fotografii publicitare.
Imigrația vastă în Statele Unite în această perioadă a separat multe familii. Pentru a-și asigura rudele din vechea țară de bunăstarea lor, milioane de oameni au făcut portrete. Montajele au fost folosite pentru a transmite un mesaj mai profund decât ar putea fi transmis într-o singură fotografie.
Primul Război Mondial a inspirat montaje ale liderilor mondiali, care combinau fotografia cu lucrările artistice pentru a da un efect mai dramatic. Onoarea, gloria și sentimentele interioare nu puteau fi găsite într-o singură fotografie, ci ar putea fi găsite într-o combinație de fotografie și artă. Regele Albert al Belgiei a fost portretizat ca un rege soldat a cărui conducere eroică i-a inspirat pe oamenii săi în bătălia din Flandra. În timpul Primului Război Mondial, o varietate de montaje au fost produse de fotografi în apropierea bazelor militare. Militarii au încercat să-și exprime în fotografii melancolia, singurătatea și dorul lor pentru cei dragi acasă. Acest lucru a fost adesea realizat prin crearea unei fotografii în care fumul dintr-o țigară conținea o apariție a celor dragi ai soldatului.
În timpul Primului Război Mondial a avut loc din nou amestecuri grele cu fotografia în timpul războiului. S-a constatat că fotografiile „atrocităților germane” au fost puternic retușate. Fotografiile scenelor de luptă erau adesea în contradicție cu istoria câmpului de luptă.
Fotografia cu zână Cottingley a apărut și în această perioadă și a creat
Celebra fotografie cu zână Cottingley l-a păcălit nu numai pe publicul britanic, ci și pe renumitul autor Sir Arthur Conan Doyle. Zânele erau decupaje dintr-o carte pentru copii care erau susținute de ace de pălărie. Colecția Brotherton, Biblioteca Universității Leeds.

a provocat entuziasm în presa britanică. În 1917, două fete, Elsie Wright și Francés Griffith, făcuseră o fotografie în care se presupunea că arătau câteva zâne dansând în fața uneia dintre fete. Nu numai un număr mare de public britanic credea că zânele sunt reale, ci și Sir Arthur Conan Doyle, creatorul lui Sherlock Holmes. Doyle, un spiritist înfocat, a susținut cu entuziasm fotografia ca fiind autentică, deși Lie știa că tatăl uneia dintre fete era fotograf și avea propria sa cameră întunecată. Ulterior s-a stabilit că zânele erau figuri decupate dintr-o carte pentru copii ținute de ace de pălării.
Deși tehnica a fost folosită de mult timp, termenul „fotomontaj” a fost inventat de grupul Berlin Dada. Dada sau Dadaismul a fost o mișcare literară și artistică internațională începută la Zurich în 1916. A înflorit în timpul și după Primul Război Mondial la Paris, Berlin și New York. Inițial, un protest antirationalist împotriva formelor consacrate, s-a extins ca un instrument de ridicol al întregii culturi umane, al instituției și al distrugerii în masă rezultate din război și deziluzia care a urmat. În dezvoltarea unor noi forme de artă pentru a exprima convingeri negative și anarhice, fotografiile și titlurile din ziare au fost frecvent utilizate în colaje și montaje.

La Berlin, după război, mișcarea Dada a căpătat o orientare politică, iar John Heartfield, artist și fondator al Partidului Comunist German, a inițiat fotomontajul ca o caricatură a sistemului politic și social. Pe măsură ce situația politică și economică din Republica Weimar devenea mai instabilă, lie a folosit fotomontajul pentru propagandă politică pentru a critica condițiile de viață, problemele economice și amenințarea fascismului. Alții în această perioadă care au experimentat cu fotomontajul ca formă de artă au fost George Grosz, Raoul Haus-mann, Johannes Baader, Hannah Hoch, Rickard Huelsenbeck, Franz Jung, Wieland Herzfelde, Herbert Bayer, Laszlo Moholy-Nagy, Eliezer Lissitzky, Karl Vanek. și Alexandru Rodcenko. Dar Heartfield a fost cel care a dezvoltat-o într-o formă de artă majoră care a devenit agresiv politică și folosită ca mijloc de protest social amar și propagandă politică. Au fost construite montaje care juxtapuneau și amestecau decupaje de politici și personalități familiare și titluri de știri. Montajele lui Heartfield au fost construite cu grijă, mozaicuri realiste cu toate detaliile irelevante șters discret; au evocat o asociere tematică punctuală cu punctul de vedere specific adoptat. Montajul a fost atent poziționat cu un fundal sublimat sau dezactivat cu calități tonale complementare. Montajele au fost dure, sumbre și foarte realiste. Cel mai important în toate lucrările lui Heartfield, montajul a păstrat un aspect familiar de fotografie, iar literele au variat în funcție de tema. A existat întotdeauna o legendă atent construită, care a creat o fuziune puternică a montajului și a făcut mesajul imediat clar și direct.16

John Heartfield a fost pionier în fotomontajul folosit pentru a caricaturiza un sistem politic și social. Un antinazist înfocat, el a creat montaje mimeroni împotriva sistemului nazist. Această legendă spune: „Înainte să ne doboare războiul, el trebuie să cadă! Sprijiniți frontul popular pentru a asigura pacea!” Casa George Eastman.

În 1928, Heartfield a creat „A Face of Fascism”, un chip asemănător cu un craniu al lui Mussolini, înconjurat de susținătorii săi bogați și puternici, împreună cu victime înfometate și moarte. A fost folosit ca coperta pentru broșura Italia în lanțuri, care a fost emisă de Partidul Comunist German și a fost distribuită pe scară largă în Occident.

Când Hitler a ajuns la putere, Heartfield a folosit această formă la maxim potențial pentru a-l critica pe Hitler și Partidul Nazist. În 1932, a creat un montaj cu Hitler înghițind monede de aur, care puteau fi văzute cumulându-se în stomacul său. Legenda scria „Adolf, Superman:

Înghite aur și scoate gunoaie.” Acestea și alte montaje Heartfield au provocat mânia lui Hitler. Heartfield a continuat nedescurajat și și-a folosit montajele pentru a-l ataca pe Joseph Goebbels, Hermann Goring și întreaga structură nazistă. Heartfield era pe cale să fie arestat în Germania când a evadat la Praga, Cehoslovacia. Acolo și-a desfășurat campania virulentă împotriva lui Hitler, intervenția nazistă în Spania și tot mai multe indicii că naziștii se pregăteau pentru un război general. Multe dintre aceste montaje au fost răspândite pe scară largă în Europa de Vest și în Statele Unite. În 1938, Heartfield a migrat în Anglia și în timpul celui de-al Doilea Război Mondial și-a încercat mâna atât cu problemele politice și economice occidentale, cât și comuniste, dar nu a reușit niciodată nimic ca succesele sale inițiale.

Fotomontajele din anii 1930 au fost adesea legate de politica revoluționară în ceea ce privește programele industriale și tehnice și au fost utilizate pe scară largă în afișe, cărți și reviste și în

expoziții. Sovieticii au folosit pe scară largă fotomontaje pentru a promova schemele de electrificare foarte mediatizate ale lui Lenin. În 1928, odată cu inaugurarea Primului Plan cincinal, fotomontajele au devenit arme eficiente în diseminarea eforturilor de industrializare sovietică. Propaganda vizuală a fost o modalitate eficientă de a informa, educa și convinge oamenii.

Mussolini a folosit fotomontaje pentru a promova programe fasciste în Italia. În timpul războiului civil spaniol, ambele părți au folosit montaje pentru a-și susține cauzele. După cel de-al Doilea Război Mondial, fotomontajul a căzut în desuetudine ca formă de artă politică și a fost transformat în schimb într-o formă de artă plastică.

La sfârșitul anilor 1920, a existat o divizare în dadaiști între cei care susțin fotomontajul ca formă de artă politică și cei care îl susțin ca expresie în artele plastice. Utilizarea montajului ca simulare sau în combinație cu pictura și artele grafice a devenit o formă de artă recunoscută în anii 1920. Principalii susținători ai acestei forme au fost Max Ernst și Willi Baumeister. Ernst a experimentat atât colaje, cât și fotomontaje, combinând fotografii pentru a oferi o experiență dezorientatoare. De exemplu, în Here Everything Is Stili Floating, o navă și un pește scheletic plutesc pe un cer furtunos. Nava este un gândac transparent întins pe spate.

George Grosz, care a lucrat îndeaproape cu John Heartfield la dezvoltarea fotomontajului ca formă de artă politică, a folosit, de asemenea, montajul ca bază pentru lucrările sale de artă plastică. În anii care au urmat Primului Război Mondial, Grosz, Rodchenko și Wassily Kandinsky și-au infuzat munca cu profeții de apocalipsa, dintre care multe au folosit fotografii cu scene de stradă. În Orașul Mare, pictat de Grosz în 1916-1917, efectul fotomontajului poate fi văzut în portretizarea prăbușirii stabilității politice și economice. Rodcenko a creat fotomontaje ale scenelor de război în care orașele erau atacate de o varietate de sisteme de arme aeropurtate. În

lucrarea sa mixtă Războiul viitorului, razele de la zeppelinuri plouă distrugerea zgârie-norilor și tunurile mari navale sunt îndreptate-acerment. Gazele otrăvitoare curg în jos și mai multe persoane poartă măști de gaz și îmbrăcăminte de protecție. Grosz și alții aveau să devină mai târziu lideri ai mișcării expresioniste germane. Când naziștii au ajuns la putere, expresioniștii au fost dezbrăcați de posturile lor de predator, iar arta lor a fost confiscată și distrusă. Majoritatea artiștilor au plecat în exil în Elveția, Franța, Anglia sau Statele Unite. Provocările pe care astfel de artiști le-au adus convențiilor fotografiei au dus la plângeri că munca lor nu mai avea nimic în comun cu fotografia. DH Lawrence ar scrie „numai urâtul este estetic astăzi.”17

Fotografiile de familie și-au păstrat importanța și fotografiile erau adesea schimbate de Crăciun. Când familiile nu puteau fi unite, un fotograf combina frecvent mai multe fotografii făcute în momente și locații diferite pentru a forma o fotografie de familie. Au fost lansate o serie de montaje ale familiilor regale. Într-un exemplu mai modern, o fotografie oficială a Casei Albe publicată în timpul campaniei Bush-Clinton ar fi arătat trei generații la o adunare a familiei Bush. Analiza arată că a fost un fotomontaj. Lumina vine din două direcții diferite, iar amenzile de recoltare sunt clar evidente acolo unde au fost îmbinate fotografiile. Scara fotografiei este, de asemenea, dezactivată. Președintele și familia sa apropiată sunt pozați mai mici decât ceilalți.18

Apariția automobilului și creșterea turismului a provocat
Mai sus au rămas Regele George V și Regina Maria cu copiii lor. Deoarece era dificil să adunăm familiile, montajele erau adesea folosite pentru a crea o scenă de familie. Chiar și familiile regale au folosit această metodă. Colecția de autori.
Dreapta sus: O fotografie oficială a Casei Albe cu „Senatorul Prescott Bush și familia lui – Trei generații" este un fotomontaj. Lumina îl lovește pe George Bush și familia lui din stânga lor, în timp ce îi lovește pe restul familiei sale din dreapta lor. Gazonul din familia lui George Busli este diferit de gazonul de sub restul familiei și pare să fi fost periat. Se pare că există, de asemenea, niște perii pe mânecile președintelui. Biblioteca Prezidențială George Bush.

O încărcătură de roti din Maine
Comunitățile din Statele Unite au început să folosească exagerările pentru a atrage atenția asupra zonelor lor de producție și de vacanță. Colecția autorului.
orașe și state să expună avantajele vizitei sau ale turului zonei lor. Montajele de cărți poștale, unele care foloseau umorul iritabil, au înflorit. Erau pești atât de mari încât trebuiau să fie transportați cu o remorcă sau atât de mari încât puteau îmbrăca o barcă. Doar câțiva cartofi din Maine au umplut un vagon, sau un spic de porumb din Marion, Ohio, necesitau o cale ferată Hatear.
Reviste romantice din secolul al XX-lea au folosit fotografii cu un succes considerabil. Revista True Story, de exemplu, a folosit fotografii și multe montaje pentru a ilustra interesele amoroase în poveste. Renumitul autor Fulton Oursler a spus că a avut cea mai mare vânzare la chioșc de ziare dintre toate publicațiile.
Adversarul fotografiei manipulate a continuat să-și exprime obiecțiile. Paul Anderson a scris: „Să ne folosim instrumentul în scopul pentru care a fost destinat: să ne concentrăm să facem ceea ce putem face cel mai bine și să nu ne prostituăm mediul încercând să facem ceea ce putem realiza doar într-un mod mai mic. diplomă, dar ceea ce alte medii fac cu ușurință și bine."19 Alfred Stieglitz, care susținuse experimente ample în fotografie, a schimbat direcțiile. A început să acorde mai mult timp propriilor fotografii în serie, în special la casa lui de vară de pe Lacul George. El i-a scris prietenului său, fotograf Paul Ștrand, despre primii săi ani: „A fost prea multă gândire la „artă", prea puțină fotografie."20
În anii 1930, pe măsură ce națiunile au început să reaminti, au dorit să-și arate forțele militare, iar falsificarea foto a fost practicată pe scară largă. Naziștii au manipulat multe fotografii ale forțelor lor armate pentru a le face să pară mai mari și mai formidabile decât erau de fapt. fotomontaje italiene ex-
În timpul perioadei de reînarmare a anilor 1930, armata multor țări a folosit montaje pentru a-și arăta presupusa putere militară. Această fotografie cu bombardierii Martin peste Dayton este de fapt un compus din patru fotografii separate.
Forțele Aeriene ale SUA.

și-au modificat forțele aeriene, forțele armate și marina. Mozaicul trupelor în marș și tancurilor cu avioane de război deasupra capului au fost prezentate frecvent. Același lucru a fost valabil și în Statele Unite. Fotografiile formațiunilor plane erau adesea copiate și lipite în mod repetat în aceeași scenă.21

În anii 1930, a avut loc o renaștere a artelor grafice și, într-o alianță cu jonrnalismul, fotografia a produs unele dintre cele mai frumoase imagini ale istoriei perioadei. Fotojurnalismul a înflorit în paginile revistelor de mare tiraj precum Life, Look, Colliers și The Satur-day Evening Post. Paginile acestor reviste au fost caracterizate de printuri clare, clare, cu detalii bune. Revenirea la realism a adus asemănări fără greșeli detaliate ale marilor bărbați și femei ale lumii. Ideea a fost să înfățișeze intelectul, puterea, înțelepciunea, talentul și asertivitatea liderilor naționali și internaționali. Henry Luce a spus: „Fotografia nu este cea mai nouă, dar este cel mai important instrument al jurnalismului care a fost dezvoltat de la tiparnița .”22 Fotografii vieții au acoperit în special evenimentele mondiale și progresele științifice. Ei au avut, de asemenea, capacitatea de a dramatiza viața normală și de a capta atenția cititorului cu eseuri picturale.
În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, montajele au fost frecvent utilizate pentru a face publicitate produselor de apărare și pentru a aduna sprijin pentru trupe. După ce au existat plângeri conform cărora fotografia impresionantă nu a fost folosită pentru a promova efortul de război, Departamentul de Trezorerie al SUA a comandat un efort de a folosi fotografiile făcute în Statele Unite. Multe erau fotomontaje. Cel mai mare mozaic foto creat vreodată a fost amplasat în Grand Central Station din New York City în 1941 pentru a promova vânzarea de obligațiuni de apărare și timbre. Văzut de mii de oameni zilnic, mozaicul avea aproximativ 100 de picioare înălțime și 118 de picioare lățime.
În anii 1950, falsificarea fotografiilor a revenit în presa scrisă când un număr de reviste de exploatare, precum Confidențial, au început să producă fotografii false, de obicei montaje, pentru a descrie legăturile dintre oameni de profil și pentru a invada partea întunecată a societății. Celebritățile au fost afișate în ipostaze nemăgulitoare sau braț la braț cu oameni pe care nu i-au întâlnit niciodată.
În anii 1960, din cauza proceselor legale și a vânzărilor întârziate, revistele au început să-și reducă eforturile de exploatare care foloseau fotografii manufacturate. Dar, desigur, a existat încă un interes pentru evenimente neobișnuite. În anii 1970 și 1980, evenimente precum observarea OZN-urilor au devenit articole populare în tabloidele supermarketurilor. Pe măsură ce a început un interes reînnoit pentru viețile celebrilor, tabloidele au tipărit articole despre viețile de la Hollywood și ale personalităților publice. Cu toate acestea, de-a lungul anilor, publicul a devenit imun la denaturarea și falsificarea fotografiilor din tabloide concepute special pentru a le spori atractivitatea la chioșcurile de ziare. Chiar și neofitul a devenit conștient de fotografii scandaloase și evident falsificate, cum ar fi una o filă-

În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, fotomontaje au fost create frecvent pentru a susține efortul de război și pentru a vinde obligațiuni de război. Cel mai mare a fost creat pentru Grand Central Station din New York. Biblioteca Congresului.
Loid a alergat pe Lună asupra unui bombardier american al celui de-al Doilea Război Mondial. Publicul a ajuns să susțină fotografii tabloide la un standard de adevăr mult mai scăzut decât cele din ziarele cotidiene.
Cu toate acestea, există un pericol hotărât în acest tip de fotografie, așa cum a subliniat Marvin Kalb: „Mai mulți americani își primesc

„știrile” tipărite în aceste zile de la Peuple Magazine, National Enquirer, TV Guide sau tabloidul Star decât o fac din The New York Times sau The Washington Post.”23 Orice încercare de a falsifica fotografiile stârnește o stare de strâmtorare în rândul celor care au nevoie de încredere și obiectivitate în acest mediu. Odată cu concurența și ascensiunea televiziunii tabloid, a devenit, de asemenea, din ce în ce mai tentant să faci imagini atrăgătoare, care ar fi total credibile. Kalb a comentat și el! că „Americanii primesc mai multe „știri” sau „informații” din programe

Tsunehisa Kiniira, un artist grafic și designer japonez, scrie și lipește fotografii pentru a crea artă reală, care are un impact substanțial. În această fotografie, Cascada Niagara a fost combinată cu zgârie-norii din New York. Tsunehisa Kimura.

precum Hard Copy și erupția bruscă a talk-show-urilor decât o fac de la știrile de seară de la ABC, NBC sau CBS.”24

Progresele în tehnologia imagistică au permis o aplicare pe scară largă a imaginilor digitale pentru reprezentarea scenelor apocaliptice, de coșmar de dezastre naturale, distrugere atomică și violență criminală și ridică întrebarea dacă aceasta este într-adevăr fotografie sau mai degrabă o competiție pentru a vedea cine poate crea un imagine cu cea mai uluitoare sau neliniștitoare eficacitate.

Un artist care încearcă să creeze, prin scandaluri fotografice, scene de devastare umană și structurală de neînțeles este Tsunehisa Kimura, un artist grafic și designer japonez cu greu cunoscut în afara Japoniei. Și-a creat propriul univers cu foarfece și pastă și cu poze luate din reviste din întreaga lume. El își produce lucrările de artă decupând fotografiile în patruzeci de părți, sortându-le, decupându-le, schimbând părți, retușând și adăugând culori până când lucrarea lui capătă o notă de realism. Imaginile sunt proporționale și bine compuse și poartă juxtapoziții nefirești. De exemplu, una dintre lucrările sale arată sticle de Coca-Cola căzând ca niște bombe și creând distrugeri.

Falsificarea fotografiilor cu un mesaj a jucat întotdeauna un rol important în publicitate. Într-o reclamă pentru un nou detergent de rufe, fotograful Joe Steinmetz a arătat că cantitatea de apă de clătire economisită de fiecare meniu este echivalentă cu greutatea unui elefant. Amabilitatea lui Lois Duncan.

ție într-un oraș de mai jos. Un altul arată o combinație de Cascada Niagara și Manhattan de jos, cu un potop de apă care cade din cele mai înalte clădiri. Alții arată Arca lui Noe atacată de avioane de luptă sau „Easy Riders” de-a lungul unei autostrăzi care trece pe lângă un cuplu angajat în angelus de seară.25

O altă compoziție sudi a unui fotograf francez arată Catedrala Sacre Coeur! scufundandu-se in mare.26

Progresele atât în tehnicile de laborator, cât și în aparatele foto au permis ca falsificarea fotografiilor cu un mesaj să joace un rol proeminent în publicitate. Accentul este pus pe claritatea și simplitatea obținute prin utilizarea abil a montajelor. Când agențiile de publicitate de renume au cerut unui fotograf să-și ilustreze producția cu o imagine care iese din comun și banal, un lider în domeniul apelat frecvent a fost Joe Steinmetz. Era un stăruitor pentru concepție atentă și pregătire precisă. A încercat să arate și ceva statistic! în fotografiile lui. Una dintre cele mai faimoase fotografii ale sale pentru un detergent de rufe avea o gospodină care transporta un elefant într-un coș de rufe. Mesajul a fost că nu era nevoie să

clătiți hainele de multe ori când a fost folosit acest detergent special. The

greutatea elefantului simbolizează modul în care apa de mudi ar fi economisită într-o lună prin folosirea detergentului.2'

După cum s-a discutat anterior, dacă un director de artă nu este mulțumit de o fotografie și nu are nici timpul și nici fondurile pentru a trimite un fotograf pentru a doua oară, un retușator este frecvent apelat pentru a crea efectul dorit mai precis, mai economic. și, în cele din urmă, mai satisfăcător. Adesea, există un proces invers în crearea unei fotografii manipulate. De exemplu, „Project Hunger” a solicitat talentele lui Emilio Faccione pentru o reclamă la televizor pentru a arăta modul în care un copil scheletic progresează treptat către sănătatea zâmbitoare și cu ochi strălucitori. Faccione, considerat un retușator de top, a lucrat invers. I s-a oferit o fotografie a unui băiat sănătos și, prin albirea și umbrirea atentă a fiecărei amprente, a creat o serie remarcabilă de fotografii care arată etapele progresive ale foametei. Aceste fotografii au fost folosite în reclame care urmăreau să promoveze eliminarea foametei în lume până în anul 2000.28 Pentru revista Esquire, Faccione a transformat un domn mai în vârstă într-o asemănare remarcabilă a lui George Washington.

Deși anii 1980 au văzut apariția computerului personal și progresele rapide ale digitalizării imaginilor, ea a fost numită epoca parodiei.29 În loc să exploreze noi căi, imaginile au întruchipat adesea o privire îndrăgită către trecut.

În Marea Britanie, filmările cu Gary Cooperili High Neon. au fost combinate cu Griff Rhys Jones într-o reclamă TV Holstein Lager. În Statele Unite, imaginile din filmul lui John Wayne Cast a Giant Shadow au fost manipulate și folosite într-o reclamă la bere Coors. În imaginile originale ale filmului, Fred Astaire dansează cu un suport pentru haine; filmul a fost modificat astfel încât lie dansează cu un aspirator Dirt Devii. Într-un episod Honeymooners, Jackie Gleason ține în mână un instrument de bucătărie; unealta a fost îndepărtată digital și înlocuită cu un blender Braun. Un segment dintr-o emisiune Drag Net TV a fost folosit astfel încât Jack Webb să apară ca promotor de software Lotus. Clipuri de la Ed Sullivan Shou: au fost folosite pentru a vinde mașini Mercedes Benz. În unele cazuri, aceste parodii sunt făcute cu o ridicolizare care este deranjantă pentru generația mai în vârstă. Juxtapunerea înregistrărilor din filmele de la Hollywood din anii 1940 și 1950 cu publicitatea actuală este considerată de mulți ca o privatizare a istoriei și artei și o jefuire și deformare a trecutului. Cu toate acestea, unii spun că aceste parodii reprezintă! o rebeliune împotriva unei înăbușiri tot mai mari a expresiei artistice. Alții susțin că aceste reclame sunt înțelese în întreaga lume; Coca-Cola susține că cultura și reclamele americane sunt inseparabile.

Unii se plâng că agențiile de publicitate folosesc celebrități moarte a căror recunoaștere le depășește cu mult pe cele ale vedetelor de film sau mass-media de astăzi. Un purtător de cuvânt al Coca-Cola a declarat că folosirea vedetelor moarte a întrerupt și a captat atenția oamenilor și că celebritățile au adăugat și un

fler neașteptat. Diet Coke i-a reîncarnat pe vedetele de film decedate Hum-phrey Bogart, Louis Armstrong și James Cagney pentru a se juca cu cei vii în primele sale reclame la televizor. Datorită atracției lor atrăgătoare, Diet Coke a dezvăluit o serie de reclame în timpul Jocurilor Olimpice din 1992 care au scos o serie de vedete de la

Hollywood din filme vechi și le-au combinat cu Paula Abdul cântând și dansând pe melodia Diet Coke. Amestecul de imagini noi și de arhivă îi permite lui Abdul să danseze electronic cu Gene Kelly, îl pune pe Cary Grant să toarne o cola și în cele din urmă îl arată pe Groucho Marx, care nu numai că dansează, ci și vorbește cu Abdul. Reclamă a fost atrăgătoare și despre care s-a vorbit și scris ca fiind o capodoperă din Madison Avenue.30 Filmările vechi sunt frecvent amestecate cu filmele nou filmate și sunt făcute pentru a arăta ca clipurile de știri bine uzate din anii 1930 și 1940. Într-o prezentare TV din 1995, Kelsey Grammer stă lângă și schimbă glume cu Jack Benny. În filmul original din 1964, Connie Francés a făcut o scenetă de comedie cu Benny. Prin tehnologia informatică modernă Francés a fost înlăturat și înlocuit cu Grammer.31
Hollywood a văzut de la început capacitățile computerului de a genera efecte speciale. Unele dintre primele filme care au creat astfel de iluzii au fost spectacolele științifico-fantastice, cum ar fi filmele Star Wars și Star Trek. Filmate în studiouri cu computere și echipamente electronice de milioane de dolari, au capturat fantezia cinefililor.32
Cei mai mulți dintre noi ne-am imaginat într-o fantezie eroică. În multe dintre acestea, un persoli își asumă antiteza celebrității. Filmul lui Woody Allen din 1983, Zelig, povestește viața imaginară a unui excentric pe nume Leonard.
În filmul lui Woody Allen, Zelig, din 1983, Alien în rolul principal este prezentat întâlnindu-se cu personalități fanion din anii 1920, cum ar fi președinții Herbert Hoover și Calvin Coolidge. © 1983 Orion Pictures Company. Toate drepturile restate.

Sus: În această cafea Dover ad l'or columbiană, marca comercială a lui „Juan Valdez” poate fi văzută printre păsări. Prin amabilitatea Federației Naționale a Producătorilor de Cafea din Columbia.
Bottoni: Într-un anunț Hewlett-Packard pentru scanerele lor HP ScanJet, subtitrarea spune „Tiny a avut partea grea. Scanarea a fost ușoară.”
Richard Wahlstnnn
Fotografii, Ine.
Zelig, care se poate transforma practic în oricine. Alien îl joacă pe Zelig și este prezentat în mod convingător în buletinele de știri întâlnite cu demnitari ai anilor 1920. El este prezentat alături de președinții Herbert Hoover și Calvin Coo-lidge, clowning și sparring cu Jack Dempsey și vorbind teatru cu Eugene O'Neill. El se află pe platformă în plin regal nazist când Hitler își adună susținătorii la Nürnberg și, de asemenea, în vechile știri cu Babe Ruth și Papa Pius XP Gordon Willis, directorul de imagine al filmului, a surprins cu succes efectele granulare ale vechilor știri. Sfidarea este tema filmului și, în alte scene, Zelig este prezentat sfidând gravitația stând pe pereți în timp ce un doctor încearcă să vorbească cu el.33
În filmul din 1994, Forrest Gump, Tom Hanks, în rolul lui Gump, nesimțit de dulce, se împiedică fără să vrea în unele dintre cele mai memorabile momente istorice din ultimii treizeci de ani. ca o vedetă a fotbalului cu picioarele libere, un erou din Vietnam și un campion la ping-pong. Îi întâlnește pe Black Panthers și apare pe coperta Fortune. El este inserat digital lângă George Wallace, deoarece refuză să accepte studenți de culoare la Universitatea din Alabama. El se întâlnește cu președintele Kennedy și îi arată președintelui Johnson o rană de război pe spate. Într-o întâlnire cu Nixon, președintele aranjează să-i ofere o cameră mai bună la hotelul Watergate. De

asemenea, el a jucat alături de John Lennon la Dick Cavett Show.35

Pentru a produce aceste filme, cercetătorii au trebuit să studieze cu atenție mii de metri de știri și filme de televiziune la Arhivele Naționale. Charlie Puritano, director de producție la Take Aim, care a supravegheat mudiul cercetării, a declarat: „A fost uimitor cantitatea de efort prin care regizorii au fost dispuși să o depună pentru a asigura acuratețea pentru un anumit moment al timpului pe ecran.”36

Filmul Gump are alte efecte speciale uimitoare generate de computer. Gary Sinise joacă rolul unui locotenent amar căruia i-au fost amputate picioarele după o acțiune în Vietnam. Tehnologia computerelor digitale a fost folosită pentru a face picioarele lui Sinise să dispară. Mulțimile uriașe de la un miting anti-război de la Washington la Lincoln Memorial au fost, de asemenea, create electronic. Aproximativ 1.200 de figuranți au fost asamblați la Reflecting Pool, fotografiați și apoi mutați în diverse locații din jurul piscinei și fotografiați din nou și din nou. Fotografiile au fost combinate pentru a da impresia a mii de oameni din jurul piscinei.37 Alte fapte uimitoare ale filmului au fost realizate de Industriai Light and Magic Company, ale cărei efecte de ultimă generație au fost folosite anterior în Star Wars, ET, Ghost. , Raiders of the LostArk, Backdraft și Terminator 2.

Parcul Jttrassic al lui Steven Spielberg și cine l-a înscenat pe Roger Rabbit? combina acțiunea live cu animația. Filmul The Last Starfighter a avut o durată fără precedent de douăzeci și cinci de minute generată de computer

nave-rachete care luptă în spațiul cosmic. Sezonul de vară 1996 a prezentat Twister, Eraser, Mission Impossible și Independence Day. Unii s-au plâns că vedetele, intriga și personajele din unele filme sunt reduse de efectele speciale. Hollywood-ul este conștient de puterea efectelor speciale și de faptul că strălucirea tehnică va atrage oamenii către filme, chiar dacă sunt prost realizate sau prost scenariu.38

Revoluția digitală este văzută aproape zilnic în reclamele de televiziune. Taurul Merrill Lynch care se plimbă de-a lungul grinzilor zgârie-norilor și dubele DHL care zboară prin cer sunt printre ele. Revoluția digitală a avut un efect remarcabil în publicitatea cu mesaj direct sau ascuns. Țigaretele Benson & Hedges au început să scoată reclame care să țină cont de restricțiile guvernamentale privind fumatul. Pasagerii aerian sunt arătați fumând pe aripile unui avion cu reacție în zbor: „Ați observat că toate zborurile voastre fumători au fost anulate? Doar aruncă-l cu aripi.” Oamenii sunt arătați la birourile atașate la ferestrele birourilor lor – „Cât mai mult timp mergi de plăcere.”39 Într-un anunț pentru cafeaua columbiană, „Now Thafs Flying First Class”, marca comercială „Juan Valdez” apare ca un stol de păsări. În mod similar, în reclamele pentru pantofi Bally, urmele de pași pot fi identificate în presupusele fotografii cu nori și insule. Într-o reclamă intitulată „Absolute Venice”, porumbeii din Piața San Marco formează conturul unei sticle de vodcă Absolut.

Capacitatea tehnologiei moderne de fotografie este văzută la maxim în publicitate. Într-un anunț Hewlett-Packard pentru scanerele lor HP ScanJet, un elefant este prezentat mergând pe o bicicletă. Legenda spune „Tiny a avut partea grea. Scanarea a fost ușoară.” Fotografia, frumos compusă și creată de Bick Wahlstrom folosind tehnologia computerizată avansată, este atât de realistă (până la anvelopa strivită de bicicletă) încât Hewlett-Packard Corporation a primit câteva sute de scrisori de la iubitorii de animale furioși care

pretindeau că este crud să supui un elefant la o experiență atât de grea.

Într-o reclamă inteligentă și atrăgătoare, „Colombian Coffee on Ice”, Juan Valdez patinează ținându-și măgarul în sus. Într-un alt exemplu, ideile de capacitate de stocare în vrac (înfățișată de un elefant) și viteză (pete ale ghepardului) au fost combinate într-un anunț eficient pentru unitatea optică Maxoptic.

Manipularea fotografiei prin utilizarea computerelor a adăugat noi dimensiuni reclamei. Reclamele sunt atrăgătoare pentru ochi și provoacă gânduri. De asemenea, au făcut consumatorii mai sofisticați să realizeze că unele dintre fotografii nu pot fi reale.

„Cafea columbiană pe gheață.”

Sus: Capacitatea de a manipula computerul este evidentă în această reclamă inteligentă „Colombian Coffee on Ice”.

Prin amabilitatea Federației Naționale a Producătorilor de Cafea din Columbia.

Bottoni: Capacitatea de stocare (elefantul) și viteza (locuri de ghepard) sunt prezentate pentru capacitățile unității optice Maxopti.x.

Larry Hirsch/Steve Wilson de la Larry Hirsch Advertising.

CAPITOL

5

Descoperirea falsurilor

De-a lungul istoriei, experții în fotografie au fost forțați de viclenia falsificatorului să separe realul de fals. Fotografiile au fost doctorate! din multe motive: fraudă, lăcomie, răutate, umor, profit, decepție, educație și pentru a influența opinia publică, pentru a rescrie istoria, pentru a semăna nemulțumire și pentru a pierde timpul multor oameni. De asemenea, unii falsificatori creează falsuri pentru bucuria de a confunda experții și instituțiile apreciate.

Îndemânarea este necesară. Marii falsificatori de obicei își pot executa intențiile. Ei trebuie să fie stăpâni în toate tehnicile cu speranța că falsurile lor nu vor fi descoperite. Falsătorul de fotografii știe exact ce este necesar pentru a-și asigura acceptarea: o fotografie care pare remarcabil de fidelă pentru ochiul care nu bănuiește. Astfel de falsuri se află în sfera posibilității; întrebările despre autenticitatea unei fotografii sunt de obicei dincolo de domeniul celor care o folosesc. Experții profesioniști calificați vor fi adesea în dezacord cu privire la autenticitatea unei fotografii. O varietate de tehnici, multe asistate de calculator, a făcut adesea dificilă distingerea unui neprofesionist! o fotografie adevărată din cele care au fost falsificate sau falsificate. Demascarea unei fotografii falsificate necesită adesea seturi opuse de abilități. Acest volum nu este conceput ca un tratat tehnic, ci mai degrabă încearcă să arate modul în care falsificatorii alunecă pe multe dintre

detaliile care constituie un „fals perfect”. Detectivii de falsuri au multe arme și ochi pregătiți pentru a împiedica un fals să scape de detectare. Indiferent cât de bine pregătit și experimentat ar fi un expert, deseori, pur și simplu, el sau ea nu poate determina dacă o fotografie este adevărată sau falsă. Au fost preluați mulți experți respectați.

Întrebarea este, ce caută experții? Suspiciunea poate fi trezită pe mai multe fronturi. Cel mai important lucru este să înțelegem Cadrul în care se practică o posibilă înșelăciune. De ce a fost făcută o fotografie și ce este cel mai semnificativ din punct de vedere vizual?

Este destul de dificil de stabilit intenția criminală. Profiturile financiare care pot fi obținute din unele falsuri sunt un stimulent puternic.
Detectorul va căuta fapte false. Un fals inteligent necesită cunoștințe considerabile, pentru că de multe ori au fost aduși experți dintr-o varietate de discipline pentru a contesta autenticitatea unei fotografii. Acestea pot include interpreți foto, fotogrammetriști, analiști chimici, analiști de hârtie, experți subiectivi și tehnologi. Fiecare disciplină are o varietate de tehnici de autentificare.
Interpretarea fotografiilor a fost definită ca „arta examinării fotografiilor în scopul identificării obiectelor și al judecății lor semnificației.”[1] Domeniul este extins și pot fi utilizate o serie de instrumente.
Pentru a stabili dacă o fotografie a fost falsificată, expertul va analiza o fotografie și va lua în considerare următoarele:
1. Forma: configurația generală a unui obiect.
2. Dimensiune: dimensiunile, suprafața și volumul unui obiect.
3. Ton: nuanța, nuanța sau nuanța unui obiect și luminozitatea sau întunericul relativă a nuanțelor de gri dintr-o scenă.
4. Textura: aranjarea, dimensiunea și calitatea părților constitutive ale unui obiect. De exemplu, este aspru sau neted, fin sau liber?
5. Model: aranjarea spațială a unui obiect sau obiecte.
6. Umbră: starea în care un obiect intervenit împiedică razele soarelui sau lumina interioară să lovească anumite zone prezentate în fotografii.
7. Site: locația unui obiect în raport cu mediul său.
8. Scala: raportul dintre dimensiunea imaginii și dimensiunea obiectului.
9. Asociere: interrelația anvelopă a obiectelor observate.

Interpretarea fotografiilor implică determinarea modului în care a fost realizată o fotografie, ce lentile au fost utilizate, locația camerei în raport cu scena și ce iluminare a fost utilizată. F/stop-ul lentilei va dezvălui adesea adâncimea câmpului; umbra aruncată de soare va dezvălui data

și ora din zi a fost făcută o fotografie, iar neevaluarea obiectelor dintr-o fotografie va dezvălui dacă este un compus. Examinarea modelelor de granulație în negativ va dezvălui adesea tipul de film utilizat.
Ar fi înșelător să lăsați impresia că expertiza în fotografie poate rezolva toate falsurile foto. Chiar și printre experți poate exista o dezbatere intensă cu privire la faptul dacă o fotografie este autentică sau falsă, iar unele fotografii rămân nedovedite pentru perioade lungi de timp. În 1934, celebra fotografie care pretinde să arate miticul monstru din Loch Ness a fost publicată pentru prima dată într-un ziar londonez și a rămas nedovedită până în 1994.
A existat o proliferare spectaculoasă a manipulărilor digitale în fotografie. Unele încercări de falsificare foto sunt încă amatoare și evidente, dar cea mai bună lucrare este subtilă și sofisticată.
Experții în detectarea falsurilor vor supune fiecare fotografie unei game ardue de inspecții și analize. Ei obțin informații din fotografii false atunci când studiază, interpretează sau analizează obiectul fotografiat. Experții vor încerca, de asemenea, să se apropie cât mai mult de negativul original. Vor fi investigate specificațiile pentru

cameră, distanță focală, film, filtru, sezon, unghi solar, scară, paralaxă, distorsiune, claritate, contrast de ton și lumină și umbre.
UNA FOTO într-un milion
„Unul dintr-un milion” etichetat astfel de comunitatea de informații este cea mai dificilă fotografie de dovedit falsă. Fotografiile sunt publicate în mod fals pentru a provoca reacții în mass-media sau în comunitatea de informații. Agenților de presă li se oferă frecvent fotografii și povești fabricate sau puse în scenă, adesea vândute de străini sau agenți pentru fonduri, notorietate sau pentru a comite dezinformări. A dovedi că o fotografie este validă sau falsă necesită un efort enorm de cercetare și analiză. Cea mai sofisticată analiză necesită adesea o varietate de echipamente și căutarea a sute de fișiere pentru o posibilă soluție. O metodă este de a compara exemple suspecte cu amprente de veridicitate cunoscută. Un altul este să consultați biblioteci de fotografii tipărite. De asemenea, este necesar să se folosească un nivel mai ridicat de analiză decât cel al inițiatorilor.
Eliberarea oricărei fotografii care se presupune că arată militari americani pierduți din războiul din Vietnam stârnește întotdeauna un val de publicitate. Dick Cheney, fostul secretar al apărării, a remarcat odată: „Nu mă pot gândi la niciun subiect care să stârnească mai multă emoție sau să provoace mai multă frustrare și controversă decât subiectul prizonierilor de război și dispăruți în acțiune, în special cei pierduți în timpul operațiunilor noastre din Asia de Sud-Est. .”2
Nimic, după părerea mea, nu este mai crud decât să joci cu emoțiile familiilor și prietenilor prizonierilor de război și ale MAI care se agață de speranța că cei dragi sunt încă în viață. Am servit în cadrul grupului operativ al generalului Eugene Tighe al Forțelor Aeriene ale SUA pentru Analiza DIA PW/MIA în 1986? A avut

Colonelul John L. Robertson, locotenent
misterios. Rudele au susținut că bărbaților le lipseau fluturașii
războiului din Vietnam
bărbați caucaziani de vârstă mijlocie au apărut
Comandantul Larry Stevens și
maiorul Albro L. Lundy, Jr.
Departamentul Apararii.
În iulie 1991, o fotografie cu trei
de mult timp a fost recunoscut că există persoane care fac fotografii și care fac trafic cu rapoarte obținute din surse anonime pentru a invita publicitatea pentru afirmațiile lor că prizonierii de guerra americani sunt încă în viață în Asia de Sud-Est. Se știa că multe farse erau comise de vânătorii de recompense din Asia de Sud-Est care căutau bani de la familiile americane. Pentru a-și continua eforturile, ei au susținut că informațiile lor erau dovezi pozitive ale ineptitudinii guvernului SUA de a acoperi informații vitale legate de problema POW/MIA.
În iulie 1991, a fost vehiculată o fotografie granulată cu trei bărbați caucazieni de vârstă mijlocie, zâmbind, părând bine hrăniți, grupați în jurul unui semn criptic cu data de 25 mai 1990. Fotografia, presupusă făcută în Cambodgia, ar fi arătat trei americani. aviatore care fusese ținut captiv de mai bine de douăzeci de ani. Fotografia a fost făcută publică pentru prima dată de Eugene „Red” McDaniel, un fost prizonier de război și director al Institutului American de Apărare. Institutul a acuzat de multă vreme că militarii americani dispăruți sunt încă în

viață în Asia de Sud-Est și a susținut că guvernul SUA a suprimat dovezile în acest sens. McDaniel a spus că a primit fotografia de la Courier de la un lucrător american care a obținut-o într-o tabără de refugiați de-a lungul graniței thailandeze-cambodgiane . Doi dintre bărbații din fotografie au fost identificați pe o notă de însoțire pur și simplu ca „Robertson” și „Stevenson”. Un colonel John L. Robertson, USAF, fusese transportat de Departamentul Apărării în calitate de KIA/RNR (ucis în acțiune, cadavrul nu poate fi recuperat) de când F-4 Phantom sa prăbușit și a explodat. Un locotenent comandant al Marinei Larry Stevens a fost listat ca MIA (dispărut în acțiune) după ce Intruderul său A-6 a căzut în Laos. McDaniel a spus că colonelul Robertson și locotenentul comandant Stevens erau ținuți de un om de afaceri cambodgian, care cerea 500 de dolari pentru ca oricine să-i vadă pe oricare dintre ei la o farmacie din Phnom Penh. Curând după Mc-

Cercetările și analizele detaliate ale personalului Departamentului de Apărare au dezvăluit că fotografia era o reproducere falsificată a unei fotografii din 1923 a trei fermieri sovietici, care a apărut într-un număr din 1989 al unei publicații în limba khmeră. Departamentul Apararii.
Daniel a obținut fotografia, cei doi militari ar fi fost recapturați și s-au întors într-un lagăr de prizonieri din Vietnam.
Pentagonul primise aceeași fotografie în noiembrie precedent de la un american naturalizat de origine cambodgiană. Deși sceptic cu privire la autenticitatea sa, Departamentul Apărării a oferit fiicei colonelului Robertson, Shelby Robertson Quast, numele bărbatului care trimisese fotografia Departamentului de Apărare. Doamna Quast s-a întâlnit cu bărbatul, care i-a dat două contacte în Cambodgia, împreună cu o notă scrisă de mână prin care se cere 2 milioane de dolari pentru eliberarea a doi dintre cei trei bărbați.
Doamna Quast a zburat la Phnom Penh și s-a întâlnit cu unul dintre contacte, care a susținut că a făcut fotografia când era gardian. La început, el a spus că va încerca să-i elibereze pe bărbați, dar la o a doua întâlnire a declarat că nu și-a putut îndeplini promisiunea.
Există o zicală veche, „dacă vrei să crezi, vei crede”. Fotografia, pe lângă colonelul Robertson și locotenentul comandant Stevens, ar fi arătat și pe maiorul forțelor aeriene Albro L. Lundy, Jr., conform familiei lui Lundy. Familiile au susținut fără echivoc că fotografia este autentică. Erau absolut convinși că Robertson, Lundy și Stevens erau în viață și în captivitate undeva în Asia de Sud-Est. Această credință a determinat o odisee de un an de către Departamentul Apărării, folosind o varietate de tehnici și talente, pentru a încerca să stabilească dacă fotografia celor trei bărbați era autentică.
Departamentul Apărării a trimis o echipă de zece membri în Thailanda pentru a descoperi circumstanțele în care fotografia ar fi fost dusă peste granița thailandeză din Cambodgia.
Interpretarea și analiza fotografiei au arătat o serie de anomalii. Tunsorile, fețele rotunde și mustața subiecților erau în concordanță cu aparițiile rusești sau est-europene. Prizonierii

părea neobișnuit de bine hrănit și nu prezenta semne evidente de abuz fizic sau psihologic. Tonul lor general al mușchilor părea bun, iar fețele lor păreau bronzate și aveau păr plin. Dacă bărbații ar fi fost prizonierii americani, probabil că și-ar fi pierdut părul de-a lungul anilor. Bărbatul din stânga părea să țină în mână stocurile mai multor

puști, dar ar fi îndoielnic că americanul ținut captiv în Vietnam ar ține puști.
Semnul criptic susținut de cei trei bărbați din fotografie părea să fi fost manipulat. Analiza Departamentului Apărării a relevat că scrierea de mână de pe fotografia modificată și metoda de modificare au fost similare cu modificările făcute pentru a descărca alte fotografii existente presupuse ale altor prizonieri de război. Una dintre sursele unei anumite fotografii trecuse în trecut fotografii false ale POW. Originile celorlalte fotografii fuseseră găsite în reviste din blocul de Est. Aceste fotografii nu au arătat pretinși prizonieri de război americani, ci au reprezentat un brutar sovietic, consilieri militari și muncitori. Hainele purtate de cei trei așa-numiți POW din fotografie au fost supuse unei analize detaliate. Tunicile și nasturii de la buzunarele de la piept erau clar rusești. Gulerul înalt și lipsa epoleților erau similare cu o uniformă de oboseală a cazacilor sovietici adoptată de Anny Roșie.
Cercetările ulterioare efectuate de Departamentul Apărării au arătat că poza era reproducerea realizată de o fotografie ig23 a trei fermieri sovietici, publicată în numărul din decembrie 1989 în limba khmer al revistei intitulată Life in the Soviet Union.4 Cei trei bărbați au fost adăugate mustațe. Un banner care lăuda agricultura colectivă a fost înlocuit în fotografie cu un mesaj care indică captivitatea celor trei prizonieri americani.
Deși Departamentul Apărării a fost mulțumit de interpretarea sa, doamna Deborah Robertson Rardsley, fiica colonelului John L. Robertson, care a vizitat Vietnam și Cambodgia în căutarea unor alte taxe despre locul în care se află tatăl mincinos, a declarat că metodele de căutare și concluziile Departamentului de Apărare au fost încă inacceptabil.5
În timpul Războiului Coid, agențiile de informații americane au pus un mare accent pe dezvoltarea strategiilor și a armelor tactice. Se știa că serviciul de informații ceh a fost puternic influențat de sovietici și, prin urmare, nu a fost surprinzător că capabilitățile și operațiunile cehe de falsificare a fotografiilor erau pe locul doi după cele ale Uniunii Sovietice. Serviciile de informații americane știau că un număr de consilieri sovietici au supravegheat serviciul de informații ceh după al Doilea Război Mondial, făcându-l o replică virtuală a serviciului sovietic.
În primăvara anului 1947, britanicii au vândut Uniunii Sovietice douăzeci și nouă de motoare de avioane Rolls Royce Nene și Derwent. Sovieticii

a copiat aceste motoare și a folosit copia Nene în MiG-15 și copia Derwent în avionul de luptă YAK-23 și într-un avion experimental Lavochkin. Mai târziu, s-a știut că sovieticii le-au permis cehilor să creeze aceste motoare sub licență.
O fotografie a unei presupuse fabrici cehe de motoare cu reacție, care a apărut într-o publicație cehă la începutul anilor 1950, a făcut furori în comunitatea de informații occidentale. Imaginea arăta motoarele pe linii de asamblare care aveau paisprezece camere de ardere directe, precum motorul cu reacție Alli-son din seria J-33 fabricat în Statele Unite și spre deosebire de motoarele Nene și Derwent, care aveau nouă camere. Dacă fotografia era adevărată, însemna că cehii și, prin urmare, sovieticii, probabil aveau un motor cu reacție care să se potrivească cu performanța celui mai nou motor cu reacție american.

SUA nu au vândut nici sovieticilor, nici cehilor nicio motoare sudi. Guvernul SUA era îngrijorat că cehii sau sovieticii ar fi furat planurile sau poate chiar un motor american.
Ofițerii de informații din SUA, inclusiv eu, au început să compare tehnicile liniei de asamblare din Cehia cu practicile americane și au fost revizuite mii de fotografii ale fabricilor din SUA. Imaginați-vă surpriza noastră când am găsit un duplicat al fotografiei cehe. Nu era, însă, o fabrică în Cehoslovacia, ci mai degrabă o linie de producție la uzina de motoare cu reacție Allison din Statele Unite. Falsificatorul de fotografii ceh a periat inteligent în salopetă unul dintre muncitori, a pictat pe un stâlp un semn „Fumatul interzis” în cehă și a scos o cravată de la unul dintre lucrători. Smecheria a fost depistată abia după mii de ore de muncă.
O publicație cehă a arătat fotografii ale unei presupuse fabrici cehe de motoare cu reacție (sus stânga). De mare îngrijorare a fost faptul că motorul părea a fi un duplicat al celui mai recent motor american. Cercetările au găsit o copie exactă a uneia dintre fotografii; era a unei fabrici de motoare Allison din Statele Unite (dreapta sus). Cehii din fotografia lor s-au periat în salopetă pe unul dintre bărbați și au pus pe un stâlp un semn de interzicere a fumatului în cehă. De la unul dintre muncitorii americani a fost scoasă și o cravată.
Agenția Centrală Intelligence.
Descoperirea falsurilor 67
:· Hiлыvячг iм·.· ─■·. Wwirt a м».

Фи Hi 4' (ггйд иы* ис'iыiаиич вгмыдого цакгинич дiмгагюля
În timpul eontroversei „decalajului de rachete”, o fotografie sovietică (sus) a unui „stand de testare statică de rachete mare” s-a dovedit a fi a
Unitatea Rocketdyne din Santa Susana, California. Departamentul Apararii.
Legenda devine un element esențial în investigarea fiecărei fotografii falsificate. De obicei, există două tipuri de subtitrări: cele care prezintă informații într-un mod logic (de obicei mai multe propoziții) și cele care permit cititorilor să se înșele singuri (de obicei scurte). Funcția celui din urmă tip de legendă este de a induce în eroare. Trebuie să convingă un cititor că ceea ce este descris este fără îndoială adevărat. Trebuie să se potrivească cu convingerile și concepțiile acceptate și ar trebui să încurajeze presupunerile și credințele naturale. Nu poate exprima niciodată îndoiala.
Prima lansare de probă sovietică a unei rachete balistice intercontinentale (ICBM) a avut loc pe 27 august 1957 și a fost mediatizat pe scară largă de sovietici. Pe 4 octombrie 1957, sovieticii au lansat Sputnik-ul și au cules un vârtej de publicitate. În Statele Unite, au existat acuzații imediate conform cărora SUA i-au trecut în spatele sovieticilor în tehnologia rachetelor și s-a dezvoltat eontroversa „decalajul rachetelor” între republicani și democrați. Președintele Eisenhower a cerut comunității de informații să efectueze un efort total pentru a determina capacitățile ICBM sovietice. Desigur, sovieticii au fost evazivi, superficiali și nu au publicat nicio fotografie cu rachetele lor sau cu propulsoarele spațiale. S-a făcut o căutare în literatura de cercetare și dezvoltare a rachetelor sovietice. Când a apărut o carte sovietică despre rachetele ghidate, a fost privită cu mare interes. O fotografie din carte era intitulată „stand de testare statică de rachete mare”. O analiză atentă a fotografiei și o comparație cu instalațiile din SUA au dezvăluit că

este vorba despre standul de testare Rocketdyne din Santa Susana, California. Instalația Rocketdyne a fost proiectată pentru a testa motoare de rachete mari pentru US Air Force și sistemele spațiale NASA. În mod similar, pe măsură ce tehnologia rachetelor a avansat, ghidarea și controlul ICBM-urilor au ocupat un rol proeminent în evaluarea acurateței diverselor sisteme ICBM sovietice. Pentru a reduce enorm dimensiunea și greutatea dispozitivelor electronice necesare în sistemele sudi, circuitele imprimate au fost dezvoltate de industria americană. Tranzistoarele, diodele și circuitele integrate au fost incluse în această nouă tehnologie graphie. Pentru a produce sudi un dispozitiv complicat a fost nevoie de procese sofisticate de inginerie, fotografie și producție. O cheie a progresului sovietic în ghidare și control a fost cât de pricepuți erau în fabricarea circuitelor imprimate.
Într-o publicație sovietică, la sfârșitul anilor 1950 a apărut o imagine cu o tânără femeie ținând un circuit tipărit. Acest lucru a declanșat o evaluare detaliată pentru a vedea pentru ce ar putea fi folosit circuitul sovietic. Experții au concluzionat că probabil a fost pentru un televizor. Cu toate acestea, știam că televizoarele sovietice nu foloseau circuite imprimate. Am început să examinăm fotografiile televizoarelor americane. Acolo am descoperit că circuitul tipărit „sovietic” a fost preluat de fapt dintr-un reclam la televiziunea americană.
După cum arată aceste trei exemple ale fotografiei „unul dintr-un milion”, deter-

a verifica dacă o fotografie a fost falsificată implică multă muncă detaliată, care necesită timp. Există, de asemenea, mai multe metode care pot fi folosite pentru a examina o fotografie, care sunt discutate mai jos.

LUMINI SI UMBRE

Când analizați o fotografie, nimic nu este la fel de important ca să luați în considerare sursele de lumină și umbre. Umbrele obiectelor sunt prezente în majoritatea fotografiilor și trebuie să cadă în aceeași direcție și să fie consecvente ca dimensiune și formă relativă cu obiectul fotografiat. Analiza detaliată a direcției luminii și a umbrelor proiectate sunt elemente cheie în detectarea unei fotografii false. Simplul fapt că umbrele cad în mai multe direcții ar trebui să facă fotografia imediat suspectă.
Când este implicată iluminatul de studio sau de interior, desigur, umbrele pot cădea în mai multe direcții. Analizând luminozitatea și umbrele de pe astfel de fotografii, se poate determina de obicei dacă iluminarea este naturală sau proiectată de o sursă de blitz.
The London Sunday Telegraph a creat odată o fotografie digitalizată a Reginei Elisabeta dansând cu Fred Astaire.6 Roger Tamblyn, creatorul, nu a făcut decât să înlăture femeia cu care dansa Astaire și a înlocuit minciuna cu o imagine a Reginei. Am primit fotografia cu o provocare să văd dacă pot găsi vreo greșeală în eforturile lui.
Analiza detaliată a fotografiei a arătat că sursele de lumină de pe Queen și Astaire provin în mod clar din două surse diferite. Sursa de lumină pentru Astaire este una moale, probabil iluminat de scenă, și vine de sus și din stânga fotografiei. Acest lucru poate fi confirmat din lumina de pe păr, ureche, sprânceană, uose, brațul întins și pantof. Sursa de lumină pentru regina, pe de altă parte, vine din partea mincătoarei și ușor spre dreapta în fotografie. Intensitatea luminii, în special pe fața, cotul și halatul, indică că iluminarea a

fost probabil de la o sursă de bliț la aproximativ înălțimea mincioasă și la o distanță relativ apropiată.
Luminile și umbrele de pe Queen sau de pe Astaire pot fi analizate și efectele ulterioare pe care luminile și umbrele le-ar avea una asupra celeilalte. Pentru Astaire, observați lumina de pe coroana capului său. Lumina de pe fruntea lui Astaire aruncă o umbră pe buzele și bărbia lui. Maxilarul lui este clar conturat și gâtul este în umbră. Pentru a se conforma cu sursa de lumină a lui Astaire, coroana părului reginei ar fi fost luminoasă, obrazul mincinos mai degrabă întunecat decât evidențiat și maxilarul mincinos conturat clar ca al lui Astaire și gâtul ei într-o umbră întunecată ca a lui Astaire. Nu ar exista nicio umbră pe porțiunea degetelor mâinii ei; s-ar fi pus în evidenţă. Există o umbră pe dosul mâinii lui Astaire în jurul reginei. Prin urmare, toată lungimea brațului Reginei ar trebui să fie aruncat a
În anii 1950, materialul tipărit era privit ca o nouă descoperire militară. Când într-o publicație sovietică a apărut o fotografie cu o tânără care ținea un circuit tipărit (sus), aceasta a atras atenția comunității de informații occidentale. Cercetările au demonstrat, totuși, că fotografia provine dintr-un reclam la televizor american (bottoni). Departamentul Apararii.

umbră, dar nu. Pantofii și piciorul lui Astaire aruncă o umbră care continuă sub rochia reginei. Dacă acest lucru este adevărat, atunci Regina ar trebui să arunce o umbră în dreapta rochiei de minciună din fotografie. Rochia reginei ar trebui, de asemenea, să arunce o umbră pe cureaua pantofului mincinos. Este ceva fraudulos în umbra din stânga pantofului lui Astaire. Nu este în concordanță cu conturul pantofului sau cu umbra aruncată de vârful pantofului. Gâtul Reginei nu ar trebui să arunce o umbră pe stola de minciuni, pentru că, dacă iluminarea este din stânga și deasupra, partea de sus a stolei de minciuna ar fi evidențiată mai degrabă decât în umbră. Pliurile rochiei Reginei ar prezenta umbre mai pline și mai pronunțate. Umbrele despre poșeta Reginei nu sunt nici adevărate, nici consistente. Poza a fost evident alterată, probabil pentru a se potrivi cu mâna lui Astaire în jurul taliei Reginei. Căutând detalii, am observat cu interes că mâna stângă a Reginei este înmănușată în timp ce
Lumină și Umbre
Lumina și umbrele nu sunt consistente pentru Fred Astaire și Regina Elisabeta în această fotografie digitalizată creată pentru London Sunday Telegraph. Iluminarea lui Fred Astaire este moale, probabil scenă, și vine de sus și din stânga fotografiei. Sursa de lumină pentru regina, probabil de la un bliț, vine din partea minciunii și ușor în dreapta fotografiei. Sunday Telegraph (Londra).

Această fotografie a unui exercițiu naval comunist chinez este o farsă. Umbrele de pe navă din stânga sus cad la dreapta. Umbra de pe tancul amfibiu cade spre stânga, indicând că fotografia este un montaj. Agenția Centrală Intelligence.
cel potrivit nu este. Mâinile sunt, de asemenea, diferite ca mărime. Pieile stolei Reginei pe spatele minciunii sunt îmbinate într-un efect de scoici; acolo unde fura îl atinge pe Astaire, se întâmplă invers. De asemenea, dacă regina ar dansa cu Astaire, probabil că ar exista un zâmbet de bucurie pură pe chipul mincinos.
În cele din urmă, fotografiile istorice ale reginei ar arăta că era mai tânără când Fred Astaire dansa.

Este mult mai ușor să determinați luminile și umbrele în fotografiile făcute în aer liber. Deoarece razele soarelui sunt paralele, umbrele din fotografiile făcute în lumina soarelui în aer liber trebuie să cadă în aceeași direcție și să fie proporționale. La începutul anilor 1950, a existat o intensificare a tensiunilor militare între Chiang Kai-shek 011 Taiwan și comuniștii chinezi 011 continent. O preocupare deosebită a fost marina comunistă chineză, care consta în principal din bărci de patrulare furnizate de sovietici. De asemenea, a fost exprimată îngrijorarea cu privire la fostele nave de luptă și sprijin din SUA pe care comuniștii chinezi le capturaseră de la naționaliști când țara continentală a căzut în 1947·
Fotografiile pe care comunismul chinez le-a publicat 011 marina lor au fost studiate cu atenție de serviciile de informații americane. O fotografie a unui fost tanc american de debarcare (LST) care sprijină o aterizare amfibie a primit cea mai mare atenție. S-a stabilit că fotografia a fost un montaj atent construit. Falsificatorul chinez eșuase într-un detaliu important — căderea umbrei. Umbra 011 LST cade într-o direcție în timp ce umbra 011 tancul amfibie cade în cealaltă direcție.

SCALA SI PERSPECTIVA

O fotografie legitimă trebuie să aibă o scară și o perspectivă adecvate. Scara implică dimensiunea relativă a unui obiect cunoscut sau a unei părți a unui obiect în comparație cu altul. Perspectiva este relația spațială a obiectelor așa cum ele

г
■H

Lumină și Umbre
Naziștii au creat multe fotografii false menite să-i intimideze pe aliați. Analiza acestei fotografii arată că razele soarelui vin din diferite unghiuri în avion, bombă și tanc.
Colecția autorului.

ar apărea ochiului. Ambele sunt o funcție de distanța focală a camerei și de raza de acțiune a camerei la țintă. Într-o fotografie, obiectele aflate mai aproape de cameră par mai mari, iar cele mai îndepărtate de cameră par mai mici, chiar dacă ambele pot avea aceeași dimensiune. Orice tip de inconsecvență sugerează o inserare sau o eliminare. Deoarece toate obiectele dintr-o fotografie pot fi măsurate, dacă un subiect dintr-un fotomontaj pare a fi prea mare sau prea mic în comparație cu altul, fotografia este probabil falsă. Unghiurile de perspectivă inconsecvente trebuie verificate imediat pentru scară. Proporțiile, relațiile, direcția luminii și căderea umbrelor ar trebui studiate în detaliu.
O fotografie sovietică distribuită pe scară largă, menită să intimideze, arătând dimensiunea rachetelor sovietice, a fost supusă unei analize detaliate. Într-o fotografie cu bărbați și rachete trebuiau făcute anumite presupuneri. Se presupunea că oamenii și racheta din mijloc se aflau aproximativ la aceeași distanță de cameră și de aceeași scară. Se știa că înălțimea medie a bărbatului rus era de 5 picioare 6 inci. Când această înălțime a fost comparată cu măsurătorile rachetelor, sa constatat că rachetele aveau 51 de picioare și 9 inci lungime. Lungimea reală a rachetei prezentate, un SA-2, totuși, este de 35 de picioare. Dacă ar fi să luăm 51 de picioare ca fiind lungimea reală a rachetei, atunci oamenii din fotografie ar avea doar 3 picioare și 9 inci tali.

O altă fotografie sovietică a arătat mai multe luptători MiG-15 zburând deasupra unui distrugător Skoryi. Prin analiza fotogrammetrică, s-a determinat că planul mijlociu este poziționat simetric peste distrugător. Anvergura aripilor aeronavei este de 37 picioare 6 inci. Dacă această scară este aplicată distrugătorului, lungimea distrugătoarelor ar fi de 161 de picioare. Se știe că lungimea reală a unui astfel de distrugător este de 420 de picioare. Această imagine este în mod clar un montaj.

ADANCIMEA TERENULUI

Dacă obiectele din prim-planul apropiat al unei fotografii sunt în focalizare perfectă și obiectele aflate la distanță sunt, de asemenea, în focalizare perfectă (sau nu în același grad de focalizare cu obiectele din imediata lor apropiere), este un pariu bun că fotografia a fost modificată . Adâncimea câmpului „se referă la măsura în care spațiul care înconjoară un subiect pare a fi bine definit, atât spațiul dincolo de subiect, cât și între subiect și cameră. Dacă primul plan, punctul de mijloc și fundalul par să fie toate în centrul atenției, se poate spune că lucrarea are o mare adâncime de câmp. Din punct de vedere tehnic, adâncimea câmpului depinde de distanța focală a obiectivului camerei, de dimensiunea diafragmei camerei și de distanța camerei de la subiect.”7 Lentilele sunt de obicei proiectate astfel încât obiectele aflate la distanțe diferite de cameră să fie în diferite grade de focalizare. Există un punct, numit

Sus: Într-o publicație sovietică timpurie care detaliază progresul unuia dintre proiectele lor de construcție, muncitorii sunt în mod clar disproporționați cu blocurile de mai jos.
Departamentul Apararii.

Dreapta: O fotografie trebuie să aibă o scară și o perspectivă adecvate. Deoarece înălțimea medie a bărbaților ruși era de 5 picioare și 6 inci, aceste rachete SA-2 ar trebui să aibă 51 de picioare și 9 inci lungime. Lungimea lor cunoscută este de 35 de picioare. Agenția Centrală Intelligence.

Dreapta jos: acest fotomontaj sovietic arată mai multe luptători MiG-15 zburând deasupra unui distrugător sovietic Skoryi, despre care se știe că are 420 de picioare lungime. Analiza fotogrammetrică a determinat că distrugătorul ar trebui să aibă o lungime de 161 de picioare pentru a fi în juxtapunerea ilustrată aici.
Departamentul Apararii.

planul de focalizare, unde totul este la o claritate optimă; în fața și în spatele acelui punct se încețoșează tot mai mult. Dificultatea de a construi o imagine cu fragmente interconectate aranjate să apară ca o singură fotografie este extrem de dificilă. În filmele color, de exemplu, obiectele văzute de la distanță sunt în general mai albastre decât cele din prim-plan.8

LINII ȘI TONURI DE CULTURĂ

Produsul final al combinării a două sau mai multe fotografii va dezvălui adesea că rezultatul nu are deseori aceeași textură sau tonul obiectelor care apar în original. Astfel, un montaj „paste-up” va apărea adesea pălărie sau gri în comparație cu fotografia originală. Un montaj realizat din negative, păstrând în același timp mucii din calitatea originalului, încă prezintă probleme încercărilor tehnicianului de a amesteca tonuri și de a combina texturi. Pe montajele negative, anumite imagini tind să iasă în evidență față de alte imagini din fotografie. De exemplu, atât în paste-up, cât și în

montajele digitale, arborii prezintă probleme; dacă falsificatorul încearcă să plaseze o imagine cu copaci într-un mediu nou, el sau ea trebuie fie să rotunjească frunzele copacului, care apoi au un aspect nenatural, fie să rețină toate ramurile, ceea ce necesită tăierea delicată a fotografiei sau săpătura elaborată. -

Adancimea terenului

Acest montaj frumos realizat trimite un mesaj despre eforturile de a curăța aerul din jurul unei fabrici de oțel. Putem spune că este un montaj datorită profunzimii sale de câmp. Când obiectele atât din apropiere, cât și de la distanță sunt în focalizare perfectă, este un pariu bun că cel puțin două fotografii au fost implicate în crearea unei imagini. Bethlehem Steel Corporation.

itizing în computer. În acest din urmă caz, privirea la colțurile imaginilor sub mărire va dezvălui potrivirea sau unirea liniilor. Dacă a existat o iluminare necorespunzătoare în timpul copierii unui montaj de lipire, liniile de decupare sunt adesea detectabile.

Abilitățile falsificatorului de fotografii au fost îmbunătățite de computer. Procesarea digitală a imaginilor este o metodă asistată de computer de falsificare a unei fotografii. Un negativ, o transparență sau o fotografie este introdusă într-un scanner, care privește optic o zonă foarte mică a fotografiei și determină luminozitatea acesteia. În regimurile mai tehnice, numerele sunt atribuite luminii și acestea sunt introduse în memoria unui computer; fotografia este împărțită în pixeli, care pot fi stocați. Odată ce datele au fost stocate, acestea pot fi manipulate; contrastul sau luminozitatea poate fi crescută sau redusă. Totuși, computerul poate fi programat și pentru a căuta margini sau linii.

CAPELE ROL

Uneori, la crearea unei noi fotografii de știri, dorința unui individ de a fi inclus într-o legătură foto a dus la introducerea capului unei persoli pe corpul altuia. O copertă din Texas Monthly o arată pe guvernatorul Texasului Ann Richards stând pe o motocicletă Harley Davidson. Imaginea a fost creată pentru a ilustra o poveste despre guvernator intitulată „White Hot Mamma”. Liniile de credit nu au indicat că a fost o manipulare computerizată cu o lovitură în cap a guvernatorului combinată cu o imagine a unui model feminin pe motocicletă.9 În numărul din 25 noiembrie 1998 al Weekly World News, o fotografie a procurorului general Janet Capul lui Renos a fost plasat deasupra corpului unui concurent la concurs de frumusețe. O copie înrămată a fotografiei i-a fost trimisă lui Reno, care a remarcat că i-a plăcut.

Pe o coperta TV Guide din 1989, chipul lui Oprali Winfrey a fost combinat cu corpul lui Ann-Margaref. Decepția a fost descoperită când soțul lui Ann-Margaret a observat un inel familiar 011 unul dintre degetele lui „Oprah”. Revista Spy a combinat chipul lui Hillary Rodham Clinton cu un desfăcut

TONURI

Când cosmonautul Yuri Gagarin a fost lansat în spațiu în aprilie 1961, sovieticii au făcut eforturi pentru a ascunde detaliile navei și echipamentele sale de ochii occidentali. O fotografie originală arată clar oameni în fundal. Într-o altă fotografie, tonul de fundal a fost luminat. O schimbare bruscă de ton într-o a treia fotografie indică în mod clar modificarea. Departamentul Apararii.

Pe coperta ediției TV Guide din 26 august-1 septembrie 1989 o prezenta pe Oprali Winfrey, a cărei față era suprapusă corpului actriței Ann-Margaref.
Ilustrația nu a fost identificată ca un compus. În lumea revistelor, folosirea legăturilor de manipulare digitală a lansat o dezbatere furioasă asupra eticii imaginii digitale, punând în contradicție libertatea artistică cu controlul imaginii. AP/Wide World Photos.
corp îmbrăcat în piele. În filmul În linia de foc, o fotografie a unui tânăr Glint Eastwood a fost impusă pe fotografia unui agent al Serviciului Secret în timpul corfidei Kennedy din Dallas. Când actrița Demi Moore a apărut foarte însărcinată într-o fotografie de copertă din Vanity Fair, Spy Magazine i-a înlocuit capul soțului ei, Bruce Willis, pe corpul ei. Fața actorului Leslie Nielson este impusă unui corp foarte gravidă cu inscripția „Due This Month” într-o reclamă pentru filmul Naked Gun 337.3: The Final Insult. Revista Colors a combinat o fotografie a reginei Elisabeta cu o femeie de culoare cu o poză similară pentru a crea o regină neagră.
Un fotograf din Washington, Frank Van Riper, a arătat cât de ușor este să modifici o fotografie. La o cină în onoarea prietenului său, președintele Partidului Democrat Paul Kirk, Van Riper a făcut o fotografie cu Kirk într-o conversație animată cu Ted Kennedy. În mai puțin de treizeci de minute, un tehnician de calculatoare a transportat electronic capul lui Walter Cronkite, de la o fotografie făcută la o funcție diferită, la capul lui Kirk.10
Ori de câte ori se face o poză de grup cu Președintele, deseori există jockey sau cot între participanți pentru a ajunge cât mai aproape de Președinte. Într-o fotografie oficială a Casei Albe, William P. Brennan, președintele Ligii Naționale a Postmasterilor, stătea pe locul patru din președinții din stânga, în timp ce președintele semna un proiect de lege pe care participanții îl împinseseră. Totuși, în numărul din noiembrie 1994 al Postmasters Advocate, Brennan stă radiantă în spatele umărului stâng al lui Clinton. Capul lui fusese grefat electronic pe corpul delegatului Insulelor Virgine Ron de Lugo. Manipulatorul nu a reușit să scoată acul de rever de membru al congresului din costumul lui de Lugo.11

Europenii, în special francezii și germanii, adoră să-și bată joc de vedete în fotografii. Die Welt a fotografiat președintelui Carter, senatorului Ted Kennedy și guvernatorului de atunci Reagan și a arătat cum ar arăta cu barbă și mustață.12
CORPURILE SE MISCĂ
Progresele tehnologiei computerizate permit ca o fotografie să fie îmbinată cu alta cu relativă ușurință. Acest lucru se întâmplă adesea cu personalitățile din știri când fotografiile unui eveniment nu sunt disponibile. Coperta din septembrie 1985 a Săptămânii Fotografiei, intitulată „Nancy Meets Raisa”, le-a arătat pe Nancy Reagan și Raisa Gorbaciov așezate una lângă alta. De fapt, pozele au fost făcute la Washington, respectiv la Moscova. Deși doi fotografi au primit credite foto, nu s-a menționat că fotografia era o ilustrație grafică.
În mod similar, Bjorn Borg și John McEnroe au fost fotografiați la câteva zile distanță și în locații diferite și au apărut în costume de duel pe coperta revistei World Tennis Magazine. În 1993, Newsweek a combinat o fotografie a lui Dustin Hoffman, aflat atunci în New York City, cu una cu Tom Cruise în Hawaii, pentru o poveste despre filmul Rain Man. Într-o fotografie făcută președintelui Bush și prim-ministrului Margaret Thatcher, mai mulți arbuști, copaci, flori și un

furtun lung de udare au fost îndepărtați și Bush a fost mutat la Thatcher pentru a face să pară că minciuna punea un sărut lécherons pe minciuna.13 Când căsătoria prințesei Diana și a prințului Charles a fost raportată a fi 011 the rocks, revista germană Bunte a publicat o poză cu Diana cu o lacrimă mare în ochi; o versiune cu ochi uscați a aceleiași fotografii a apărut în același timp în Paris Match.
Capetele se rostogolesc
Sus, stânga: To satisface dorința unei persoane de a fi inclus într-o fotografie, capul lui sau mincinosul poate fi introdus pe corpul altuia. În această fotografie de grup a oficialilor poștale, făcută cu președintele Clinton, Walter P. Brennan, președintele Ligii Naționale a Postmasterilor, se află pe locul patru din stânga președinților. Fotografie oficială a Casei Albe.
Dreapta sus: pe coperta numărului din noiembrie 1994 al Postmasters Ad vacate, capul lui Brennan a fost grefat electronic pe corpul delegatului Insulelor Virgine, Ron de Lugo. Cămașa lui De Lugos a fost albită, dar nu i-a fost scos acul de la Congres. Avocatul Postmasters.
Detectarea falsurilor ~l~l
În timpul controversei Nancy Kerrigan-Tonya Harding, New York Newsday a tipărit o fotografie plină color de copertă a rivalilor olimpici patinând unul lângă altul. Deși în legendă exista o declinare a răspunderii care spunea că este o ilustrație foto, fotografia manipulată avea un singur fundal, ceea ce o făcea înșelătoare.14 Sports Illustrateci for Kids a făcut o fotografie veche a lui Lou Gehrig și a lui Babe Ruth, l-a îndepărtat pe Babe Ruth și l-a înlocuit pe Cal Ripken.15 A fost construită o pervaz la aproximativ aceeași înălțime cu peretele de care se sprijinea Lou Gehrig în fotografie. Un editor a luat aceeași ipostază cu Gehrig și a fost făcută o fotografie care îl înfățișa pe Ripken sprijinindu-se de editor cu brațul în jurul editorului. Cele două fotografii au fost combinate, iar fotografia compozită a apărut ca și cum Ripken și Gehrig ar fi cei mai buni prieteni. Când revista Spy și-a sărbătorit cea de-a cincizecea aniversare, articolul său principal era „Viața este cu adevărat ca liceul”. Coperta sa ilustrativă îl arăta pe generalul Schwarzkopf ținând-o pe Madonna pe umeri.
În timpul încercărilor lui Ripken de a doborî recordul de jocuri consecutive al lui Gehrig, Ripken a fost arătat ținând o sticlă de Coca-Cola într-o fotografie care fusese actualizată de Coca-Cola. Sticla de Cola a fost plasată digital în fotografie deoarece Ripken a fost pozat inițial cu un alt produs Coca-Cola, PowerAde.16
Esquire a arătat o fotografie, pe care pretinde în glumă că a găsit-o în dulapul lui Johnny Cochran, a lui OJ Simpson cu brațul pe umărul lui Mark Fuhr, în gaura a șaptesprezecea a Bel Air Country Club.17 Într-o fotografie New York Times, Groucho Marx îl înlocuiește pe Joseph Stalin la Conferința de la Yalta cu Roosevelt și Churchill, în timp ce Sylvester Stallone adaugă o prezență Rambo în spatele lui Roosevelt.18 Revistele străine adoră să prezinte liderii naționali într-o lumină plină de umor. Revista London Sunday Times a arătat un președinte francez gol, François Mitterand. Revista germană Stern a publicat o fotografie de copertă a unui Helmut Schmidt nud pe care l-a pozat în „Gânditorul”.19 The New Scientist a arătat o fotografie cu John Major discutând cu Albert Einstein pe treptele de pe strada nr. io Downing Street.
The New York Times a publicat o fotografie a lui Saddam Hussein, făcută la 8 august 1990, care a fost combinată cu una a secretarului de stat Baker cu ministrul de externe Raul Manglapus, făcută pe 23 iulie 1991.

Îl arată pe Baker cu brațul Iris despre Hussein .20 În mod similar, în 1988, când Yasir Arafat și israelienii erau în dezacord, revista Life a publicat o fotografie compozită a președintelui Arafat salutându-l dornic pe prim-ministrul de atunci Yit-zhak Shamir, sub privirea de aprobare a președintelui Ronald Reagan.
Coperta Scientific American a combinat fotografiile cu Marilyn Mon-roe și Abraham Lincoln pentru a crea una cu Monroe îmbrățișat pe Lincoln.21 Într-un anunț pentru Fundația Elton John Aids, Elton John este combinat cu Judy Garland, Bert Lahr și Ray Bolger într-un Poster Vrăjitorul din Oz.

În timpul unei vizite a familiei Reagan în Anglia, presa britanică a încercat să arate că regina Elisabeta nu era la fel de conștientă de haine ca Nancy Reagan. Într-un efort de a o convinge pe Regina, care avea înălțimea și greutatea potrivită ca Nancy Reagan, să devină mai elegantă, The London Daily Mirrar a folosit imagini digitale pentru a transpune hainele celor două femei pentru a arăta că Regina ar putea folosi unele dintre Primele. Flerul modei doamnei.22
Se pare că nu există nicio limită cu privire la cât de departe vor merge editorii în manipularea fotografiilor referitoare la imagini, tabuuri sau materiale ofensive. În trecut, catalogul pentru linia de lenjerie Victoria's Secret arăta modele care pozau în sutiene transparente sau lenjerie intimă tifon, în care sfarcurile lor erau clar vizibile. În cataloagele recente, sfarcurile au fost eliminate, ceea ce a dus la o serie de articole de limba în obraz.23
Alterarea digitală a imaginilor s-a transformat într-o formă de artă. Un fotograf mexican, Pedro Meyer, a creat o serie de fotografii modificate digital într-o expoziție intitulată Adevăruri și ficțiuni: o călătorie de la documentar la fotografia digitală. Se pare că nu există nicio limită în ceea ce privește ceea ce se poate face pentru a spori un impact. Într-o fotografie a unui amputat într-o înot
Fotografiile lui Marilyn Monroe și Abraham Lincoln au fost combinate pentru coperta unei reviste. Coperta Scientific American creată de Jack Harris; Fotografie Lincoln de la Corbis;
Fotografie Monroe de la Personality Photos, Inc.

Când NASA a lansat o fotografie făcută în timpul explorărilor sale lunare, unitatea NASA U-2 s-a distrat puțin cu colegii lor în programul spaee cu echipaj.
Administrația Națională de Aerimautică și Spațiu.
în piscină, Meyer a îndepărtat digital un alt membru al bărbatului pentru a „amplifica efectul dramatic”.24 Alte lucrări ale lui Meyer prezintă un comentariu muşcător asupra vieţii mexicanilor din Statele Unite.25 Într-o broşură a unei companii austriece, o fotografie a unui om și altul de cal au fost contopiți într-un centaur.26
Într-un articol „Este real sau este. . . ?” Kathy Sawyer a arătat cât de ușor a fost să creezi o fotografie care pur și simplu nu este adevărată. Într-o fotografie cu Grădina de Trandafiri a Casei Albe, Ray Charles este văzut între președinte și Hillary Rodham Clinton. Într-o altă fotografie, Elvis Presley este fotografiat cu președintele Nixon. Charles este înlocuit de Elvis, astfel încât președintele Clinton este văzut dând mâna cu Elvis.27
Fotomontajele au fost adesea folosite ca vehicule pentru umor. Umor

revistele le-au prezentat frecvent. De asemenea, au fost adesea folosite de oameni și organizații care se distrează puțin unul cu

celălalt. Sudi a fost cazul când personalul NASA preocupat de operațiunile U-2 le-a trimis fraților lor spațiali astronauți o fotografie a unui U-2 pe Lună.

ACȚIUNE ȘI REACȚIE

A treia lege a fizicii a lui Sir Isaac Newton - pentru fiecare acțiune există o reacție egală și opusă - poate fi aplicată frecvent pentru a detecta o fotografie falsă ori de câte ori este reprezentată mișcare. Dacă o mașină merge cu viteză pe un drum prăfuit, ar trebui să vedeți praf în spatele mașinii. Dacă un submarin lansează o rachetă în timp ce este scufundat, ar trebui să se vadă un val atunci când racheta iese din apă. Tehnicianul foto uită frecvent de detaliile sudi, permițând astfel detectarea unei fotografii false.

De-a lungul Războiului Rece, sovieticii au organizat spectacole aeriene pentru a afișa avioane sovietice împreună cu trecerile de zbor ale celor mai noi aeronave ale lor. Aceste emisiuni au strâns o mulțime de publicitate pentru sovietici, iar fotografiile evenimentelor au fost lansate de TASS, agenția de știri sovietică.

Una dintre fotografiile afișate era a elicopterului Yalc-24 „Horse" care, potrivit sovieticilor, era capabil să transporte patruzeci de trupe sau o varietate de vehicule și arme. Examinând fotografia, am observat că nici măcar un persoli nu se găsește în sus la elicoptere și că rotoarele crează un curent descendent 110. Cu siguranță, zgomotul și curentul descendent de la aceste elicoptere ar fi atras atenția mulțimii de jos. Era evident că fotografia era un montaj.

ANALIZA FOTOGRAMETRICĂ

Au existat o serie de critici la adresa anchetei Comisiei Warren cu privire la moartea președintelui John F. Kennedy. În septembrie 1978, s-au desfășurat audieri speciale în fața Comitetului restrâns 011 Asasinări ale Camerei Reprezentanților. Comitetul a cerut o analiză detaliată - fotogrammetrie - să fie efectuată 011 toate fotografiile referitoare la asasinat. Fotogrammetria a fost definită ca „arta, știința și tehnologia de a obține informații fiabile despre obiecte fizice și mediu prin procese de înregistrare, măsurare și interpretare a imaginilor fotografice."28

Pe 22 noiembrie 1963, ziua asasinarii președintelui Kennedy, detectivii de poliție din Dallas au obținut un mandat de percheziție în casa lui Ruth Paine din Irving, Texas, unde locuia soția lui Oswald, Marina. În garajul unde erau depozitate bunurile lui Oswald, detectivii au găsit două amprente diferite și un negativ al uneia dintre amprentele lui Oswald ținând pușca. În plus, un aparat foto Imperiai Reflex a fost confiscat. Marina Oswald a susținut că a folosit acea cameră specială pentru a povesti pozele cu Oswald în curtea casei lor 011 Neely

Acțiune-Reacție

Sus: Lansarea unei rachete dintr-un submarin ar trebui să creeze valuri. Marea este perfect calmă în acest montaj sovietic. Departamentul Apararii.

Bottoni: Pentru fiecare acțiune ar trebui să existe o reacție egală și opusă. Există trei elicoptere mari sovietice Yak-24 deasupra capului, dar nicio persoană nu se uită în sus. De asemenea, elicopterele nu creează nici un curent descendent. Agenția Centrală Intelligence.

Descoperirea falsurilor g!

Strada din Dallas. Fotografiile au ajuns să fie cunoscute sub denumirea de „fotografii din curte".

În seara zilei de 23 noiembrie, căpitanul Will Fritz de la Departamentul de Poliție din Dallas i-a arătat lui Oswald o mărire a uneia dintre fotografii la sediul Departamentului de Poliție din

Dallas. Oswald a negat în repetate rânduri că ar fi văzut vreodată fotografia și a susținut că cineva i-a suprapus capul pe alt corp.
Pe coperta ediției din 21 februarie 1964, Life a folosit una dintre fotografiile din curte. Îl arăta pe Oswald cu un pistol în toc legat de talie, ținând o pușcă într-o mână și copii ale The Militant și The Worker, ambele publicații comuniste, în cealaltă. Pentru a-și spori calitatea, fotografia fusese retușată în mai multe zone, o practică obișnuită în lumea revistelor, în special pe fotografiile de copertă. Fotografia a fost răspândită pe scară largă. După publicarea raportului Comisiei Warren pentru anvelope, au existat o serie de afirmații conform cărora fotografia cu Oswald ținând pușca lui a fost modificată. Argumentele variau de la inconsecvențe în umbră, proporții corporale contradictorii și variații în bărbia lui Oswald și o presupusă linie care sugera montarea capului lui Oswald. Criticii au susținut că o linie orizontală care apare pe bărbia lui Oswald era o dovadă că o fotografie a capului său a fost grefată pe un alt corp. Stili alții au susținut că structura bărbiei lui Oswald nu corespunde cu forma descrisă în fotografiile anterioare. Alții au acuzat că capetele erau identice în imagini, dar că lungimea corpului diferă și, în sfârșit, că umbrele aruncate de uose nu erau în concordanță cu cele aruncate de corp.
Comisia restrânsă pentru asasinarea Camerei Reprezentanților29 a căutat să pună capăt problemei, supuse fotografiilor celei mai detaliate analize făcute vreodată. În 1978, Comitetul a convocat un grup de experți în fotografie și fotogrammetrie de diferite medii, cu experiență în fotogrammetrie, îmbunătățirea fotografiilor analogice, procesare digitală a imaginilor, interpretare foto și fotografie criminalistică. Comitetul le-a spus acestor experți să folosească cea mai avansată tehnologie disponibilă pentru a determina dacă fotografiile sunt autentice sau false. Lucrările de îmbunătățire analogică au fost efectuate de experți de la Institutul de Tehnologie Rochester, în timp ce experimentele de procesare a imaginii au fost efectuate la Universitatea din California, Laboratorul științific din Los Alamos și la Aerospace Corporation.
Comitetul Selectat pentru Asasinare a găsit și o a treia fotografie a lui Oswald cu pușca de la doamna Genevese Dees din Paris, Texas, al cărei soț fusese angajat de poliția din Dallas în momentul în care Oswald a fost arestat și care păstrase fotografia.
Cunoscând sofisticarea anvelopelor necesare pentru a falsifica o fotografie, pare o prostie ca cineva care încearcă să-l încurce pe Oswald să ofere experților trei fotografii de examinat. Falsarea a trei fotografii ar însemna dramatic...

Triangulaţie
Fața autorului a fost „triangulată”, iar măsurătorile din fiecare triunghi pot fi calculate și comparate cu alte fotografii. Colecția autorului.
creste sansele de a fi detectat. Oricine falsifică o fotografie cu siguranță nu ar permite ca negativul original să fie supus unei analize detaliate. De asemenea, ar fi fost foarte neînțelept să permită camerei să cadă în mâinile anchetatorilor pentru analiză. Cu fotografiile, negativul și camera disponibilă, douăzeci și doi dintre cei mai importanți fotogramisti, fotogramești și interpreți foto din națiuni au efectuat o multitudine de examinări.
O serie de măsurători ale feței lui Oswald au fost luate din toate cele trei fotografii și au fost toate consistente. Concluzia celor mai

importanți experți în fotogrammetrie a națiunilor a fost că fotografiile erau reale.
Deși cea mai cunoscută aplicație a fotogrammetriei este compilarea de hărți și diagrame bazate pe informații derivate din fotografii aeriene și spațiale, aceleași tehnici, uneori numite triangulare, pot fi aplicate fotografiilor făcute din puncte de pe sol. Principii topografice similare pot fi aplicate la măsurarea și analiza unor obiecte specifice din orice fotografie. Așa cum un câmp sau o pădure dintr-o fotografie aeriană poate fi măsurat cu precizie și caracteristicile topografiei cartografiate, la fel pot fi cartografiate o față și un corp. Pentru a face acest lucru, măsurătorile ar trebui

să fie formate din ochi exteriori, ochi interiori, pupile, nări, buze, pomeți, maxilar, urechi, dinți și linia părului în relație unul cu celălalt. De asemenea, pot fi realizate măsurători suplimentare, cum ar fi înălțimea, pieptul, talia, lungimea brațelor, picioarelor etc. Caracteristicile feței pot fi reprezentate cu precizie pentru a arăta veruci, pistrui, alunițe și ridurile. Dovada falsificării foto poate fi determinată și fotogrametric prin stabilirea discrepanțelor în raportul relațiilor spațiale dintre obiectele din imagine.
De remarcat că odată cu înaintarea în vârstă se produce o diminuare a țesuturilor elastice ale pielii, ceea ce determină o lasare a bărbiei și a fălcilor. Acest lucru a fost mai ales adevărat într-o comparație a fotografiilor lui Lee Harvey Oswald făcute la diferite vârste. În unele dintre fotografiile sale mai tinere, bărbia lui părea mai ascuțită decât mai târziu, când a dezvoltat o despicatură în bărbie. Acest fenomen este de obicei însoțit de un depozit tot mai mare de țesut adipos la nivelul gâtului și al feței. La femei, scăderea elasticității țesuturilor se reflectă frecvent în ridurile feței și gâtului. La bărbați, o creștere a creșterii părului în urechi, urechi și sprâncene este frecventă odată cu vârsta. La ambele sexe, alungirea lobului urechii este, de asemenea, comună cu procesul de îmbătrânire.
Probabil că unul dintre cele mai bune exemple de utilizare a analizei fotogrammetrice a unui eveniment important a venit în timpul războiului din Coreea. Când generalul-maior William F. Dean a preluat comanda diviziei aqth a armatei americane din Kokura, Japonia, în iunie 1950, avea cincizeci și unu, cărunt, puțin peste 6 picioare tali și cântărea 210 de lire sterline. Pe 21 iulie, a fost capturat și a petrecut restul războiului ca prizonier al nord-coreenilor.
Analiza fotogrammetrică Au apărut întrebări dacă emaciateci individuali din această fotografie nord-coreeană era generalul William F. Dean, dispărut de peste un an în timpul războiului din Coreea. Fața lui a fost măsurată cu metode de „triangulare” utilizate în realizarea hărților. Expertul foto CIA Arthur C. Lundahl l-a asigurat pe președintele Truman că individul este într-adevăr decan general. Eastfoto.

Nord-coreenii nu au dezvăluit imediat captura sa. Au existat o serie de rapoarte conform cărora generalul Dean a fost ucis în acțiune, dar din moment ce nu existau dovezi ale morții sale, el a continuat să fie raportat ca dispărut în acțiune de către armata SUA. Timp de peste un an și jumătate, lumea occidentală nu a știut nimic despre soarta lui. Apoi, pe 19 decembrie 1951, numele său a apărut pe o listă de prizonieri de război emisă de nord-coreeni, care au lansat și o fotografie pretinsă a fi a generalului. Bărbatul din fotografie a fost estimat de medicii americani că cântărește aproximativ 150 de lire

sterline. Fotografia era puțin defocalizată și erau indicii de retușare. Bărbatul care se pretindea a fi generalul Dean avea o perie tunsă, dar părul era în întregime negru, fără nicio dovadă de încărunțire la tâmple. Avea ochii închiși și fața lui părea tânără, fără riduri. Au fost exprimate îndoieli dacă persoana fotografiată a fost de fapt decan general.
Președintele Truman a întrebat dacă se poate stabili dacă acesta este într-adevăr decanul general și de ce comuniștii așteptaseră atât de mult să anunțe capturarea unui prizonier atât de important. Furnizat cu fotografii de precaptură ale generalului Dean și fotografia lansată de comuniști, Arthur C. Lundahl, decanul fotogrammetriștilor americani, a început o analiză și o măsurătoare detaliată și consumatoare de timp a feței generalului pe diferitele fotografii. Lundahl a pus un accent deosebit pe măsurătorile ochilor lui Dean, distanțele dintre ochi, urechi și măsurători precise ale nasului și buzelor. Lundahl a spus că a „triangulat” fața lui Dean, așa cum ar fi cercetat un câmp. După ce și-a comparat măsurătorile, derivate din instrumente de cartografiere sofisticate numite comparatoare, cu cele din imaginile de dinainte de captură, Lundahl a reușit să emită o judecată fermă că generalul Dean era într-adevăr persoana fotografiată în fotografia nord-coreeană. Președintele Truman a fost anunțat.
Mai târziu, nord-coreenii au lansat o a doua fotografie care îl înfățișa pe Dean cu pielea ridată, tâmplele gri și un aspect slab și palid. În cele din urmă, generalul Dean a fost intervievat și fotografiat în Coreea de Nord de Wilfred Burchett, corespondent pentru ziarul francez de stânga Le Soir. În fotografiile lui Burchett, generalul Dean părea a fi mult mai greu decât în fotografiile lansate anterior. De ce au existat asemenea discrepanțe în greutatea generalului? După eliberare, generalul Dean a oferit răspunsul. Prima fotografie a fost făcută la scurt timp după acordul său de a evita capturarea, într-un moment în care suferea de dizenterie. Pozele lui Burchett au fost făcute pe 21 decembrie 1951.

PARALAXA

Paralaxa este o deplasare aparentă sau o diferență în direcția aparentă a unui obiect, așa cum este văzută din două puncte diferite, care nu sunt în linie dreaptă cu obiectul. Când vă mișcați în lateral, chiar dacă doar vă mișcați capul a

câțiva centimetri, pozițiile relative ale obiectelor apropiate și îndepărtate se schimbă. Dacă vă concentrați pe un obiect din prim-plan, fundalul pare să se miște în aceeași direcție în care vă deplasați. Dacă vă concentrați pe un obiect de fundal, prim-planul pare să se miște în direcția opusă.
Conceptul de paralaxă este în mod normal predat în colegii și universități folosind un experiment simplu. Dacă țineți o fotografie în fața ochilor și țineți un deget între ochi și fotografie și vă uitați la deget în timp ce vă mutați capul dintr-o parte în alta, și degetul va părea să se miște dintr-o parte în alta cu respect pentru poza. Cu cât degetul este dozatorul pentru ochi, cu atât este mai mare schimbarea. Mișcarea aparentă a degetului se numește paralaxă și se datorează deplasărilor în poziția de observație. Fotografiile suprapuse vor obține o înregistrare a pozițiilor imaginilor în momentul expunerii.

ANALIZA ANGULUI SOARELE DATĂ-ORĂ-UMBĂ

Unele falsuri de fotografii sunt expuse prin utilizarea progreselor tehnicilor științifice. În general, falsificatorului nu știe că

fotografiile făcute în aer liber pot fi datate cu ziua și ora. Pentru ca acest tip de analiză să poată fi realizat, umbrele ar trebui să înceapă și să se termine în limitele unui negativ sau tipărire nedecupate. Trebuie să existe un orizont pentru a determina orientarea camerei. Nordul adevărat trebuie determinat, iar cunoașterea distanței focale a camerei este de ajutor.
Dacă locația exactă a unei scene fotografiate (coordonatele sale în longitudine și latitudine) și anul în care a fost realizată sunt cunoscute, data și ora pot fi determinate prin mijloace fotogrammetrice. Dacă azimutul și unghiul de elevație al soarelui pot fi determinate din umbre, există doar două perioade în fiecare an în care soarele ar arunca o umbră - când soarele se mișcă spre nord și când soarele se mișcă spre sud. Ora zilei poate fi determinată din azimut și momentul anului (lună și zi) din unghiul de înclinare.
Poziția soarelui pe cer la orice dată sau oră este publicată anual în Air Almanah, de către Observatorul Naval al SUA și de Biroul de papetărie al Majestății Sale. Din aceste informații, este posibil să se calculeze unghiul și înclinarea soarelui pentru orice poziție dată pe pământ și astfel să se calculeze dimensiunea umbrei. Este aproape imposibil să falsificați umbrele naturale în fotografii.
Daini-ul comandantului Robert E. Peary, care a fost primul care a ajuns la Polul Nord pe 6 aprilie 1909, a fost cuprins de controverse timp de aproximativ optzeci de ani, în mare parte din cauza afirmațiilor concurente ale doctorului Frederick Cook, care susținea că a ajuns la Pole cu un an plin mai devreme. Au existat și întrebări despre înregistrările de navigație ale lui Peary și despre distanțele pe care pretindea că le-a realizat. Un studiu monumental și exhaustiv a fost întreprins în 1989 de către Fundația Navigație 011 peste 225 cubi.

Data-Ora-Umbra
Analiza unghiului solar
A rămas întrebarea dacă comandantul Robert E. Peary a ajuns la Polul Nord folosind instrumentele sale de navigație. A fost efectuat un studiu detaliat folosind metode fotogrammetrice moderne. Cunoscând distanța focală a camerei sale, localizarea orizontului pe fotografii, analizarea și măsurarea umbrelor aruncate de indivizi și datele la care au fost realizate fotografiile, a fost calculat unghiul soarelui. Prin tabelele unghiurilor solare publicate de Consulting, a fost posibil să se determine că unghiul solar al fotografiei făcute de Peary a fost de 6,8 grade. Unghiul real al soarelui la data fotografiei a fost de 6,7 grade. S-a stabilit că Peary era cât mai aproape de Polul Nord pe cât se putea constata „în limitele instrumentelor sale”.
Victor R. Boswell, Jr., © Societatea Națională de Geografie.
picioare de hârtie din colecția Peary de la Arhivele Naționale, împreună cu alte colecții de informații și instrumentele pe care Peary le-a folosit în călătoria sa.
Fotografiile făcute în timpul acelei expediții au fost esențiale pentru analiza fotogrammetrică pentru a stabili dacă Peary a ajuns la Pol. Umbrele sunt datorate unei tehnici numite rectificare fotogrammetrică, un proces de găsire a elevației soarelui atunci când au fost făcute diferitele fotografii. Se știa distanța focală a camerei lui Peary. Pe o fotografie, orizontul ar putea fi delimitat și înclinarea camerei poate fi determinată. Umbrele aruncate de indivizi erau evidente, iar unghiul de elevație a soarelui a fost calculat la 6,8 grade. Almanahul național din 1909 a dat elevația soarelui la Pol la 7 aprilie 1909,

când a fost făcută fotografia, să fie de 6,7 grade, permițând Fundației să concluzioneze că

Data-Ora-Umbra Soarelui Analiza unghiului
Analizând înclinația soarelui și cunoscând coordonatele precise ale locului în care a fost făcută o fotografie și anul, ziua și, uneori, ora în care a fost făcută o fotografie. Această fotografie a autorului aflat în concediu la Roma în 1944 a fost dată unui fotogrammetrist împreună cu înălțimea sa. El a determinat corect data să fie 21 iulie 1944. Colecția autori.
„Peary era la Pol sau cât de aproape nu puteau să-și asigure instrumentele sale și că fotografiile au fost făcute foarte aproape de Pol.”30
Pentru a confirma că Peary a ajuns la Pol, William G. Hyzer, un fotogrammetrist remarcat, a pus problema pe un teren de tenis. Un orizont artificial a fost construit folosind stâlpi acoperiți cu mingi de ping-pong. Hyzer a aplicat apoi procesul de rectificare fotogrammetrică bețișoarelor albe și umbrelor pe care le proiectau pentru a determina unghiul soarelui deasupra orizontului.31 Analiza sa a susținut daini lui Peary.
O fotografie cu mine făcută la Roma în 1944 i-a fost dată lui Richard Dere, fotogrammetrist, pentru analiză. Eram în serviciu în acel moment și stăteam în fața Monumentului Victor Emmanuel. Purtam o uniformă de vară, așa că sezonul era evident vara. Coordonatele geografice ale monumentului sunt 41 de grade 54 minute și 30 de secunde nord și 12 grade 17 minute și 30 de secunde est. Înălțimea mea era de 5 picioare g '74 inci. Raportul dintre umbra soarelui și înălțimea unui obiect va rezulta într-o determinare a unghiului de elevație al soarelui, care a fost de 53 de grade. Azimutul soarelui era de 117 grade, iar din tabele declinarea soarelui era de 20 de grade nord. Consultând declinarea soarelui în tabelele din 1944, data calculată de fotogrammetrist pentru fotografie a fost 21 iulie. Un permis de concediu arată că am fost la Roma în acea zi.
ANALIZA MICROSCOPICA
Una dintre cele mai bune arme împotriva falsificatorului foto este microscopul. Pixelii invizibili cu ochiul liber pot fi văzuți la microscop. Micro-

Analiza scope a unei fotografii poate dezvălui experților lucruri care nu sunt vizibile cu ochiul liber. De asemenea, experiența și un ochi atent pentru detalii vor descoperi adesea un fals.
La microscopul anvelopei, fiecare potențială greșeală a unui fals de anvelope este analizată cu atenție. Sunt examinate partiolele individuale de argint din film. De exemplu, în fotografia lui Oswald discutată anterior, linia fină de-a lungul bărbiei lui Oswald a fost diagnosticată ca marginea unei pete de apă, ceea ce este obișnuit în procesarea fotografiilor. O examinare detaliată a fotografiei a arătat pete de apă pe alte zone ale corpului lui Oswald.
Există o piață mare pentru fotografiile vechi, în special pentru daguerréotipuri, care erau extrem de populare la mijlocul secolului al XIX-lea. Din când în când fotografii vechi vor apărea pe piață. Experți respectați au autentificat dagherotipuri ale personalităților istorice sau ale științei. În anii 1990, dagherotipurile pretinse a fi realizate de Albert Southworth și Josiah Hawes, o echipă de fotografie portret de la mijlocul secolului al XIX-lea din Boston, au apărut pe piață. Aceste portrete au fost considerate a fi destul de valoroase până când

evaluarea microscopică a dezvăluit modelele de puncte ale imprimantei care nu existau atunci când au fost produse daguerréotipurile. Imaginile de dagherotip au fost realizate dintr-o foaie de cupru acoperită cu argint și ar avea tonuri continue.

ANALIZA PUNCTULUI DE FURGĂ

Toți artiștii, inginerii și fotografii sunt bine conștienți de perspectiva tensurilor și punctul de fuga. Liniile care de fapt sunt paralele ap-

Analiza Microscopică

Cel mai bun prieten al detectivilor falși este microscopul. Analiza detaliată a unui negativ poate fi efectuată pentru linii false și modificări ale negativului care ar indica montaj foto. Niciuna nu era evidentă în această fotografie a lui Lee Harvey Oswald. Administrația Națională a Arhivelor și Arhivelor.

To un alt punct de fuga
To punct de fugă orizontal
Toa diferit
punct de disparitie
Spre punctul de fuga vertical

Analiza punctului de fuga O clădire a fost plasată în această fotografie. Prin analiza punctului de fugă a fost găsit rapid. Clădirea întunecată Tali este cu 3 grade față de verticală și 8 grade față de orizontală, iar punctele sale de fuga sunt diferite de cele ale celorlalte clădiri. Fotografie industrială.

pere să converge în fotografia de perspectivă, la fel ca în viziunea umană. În desene și picturi liniile sunt trasate sau pictate astfel încât un obiect înfățișat să dispară în depărtare. De exemplu, o fotografie a unei linii de cale ferată va arăta șinele goale care converg într-un punct îndepărtat din depărtare, dar este bine cunoscut faptul că nu. Un artist va determina proporția corectă a obiectelor dintr-o pictură prin trasarea liniilor din exteriorul obiectelor pictate înapoi la punctele de fuga care definesc orizontul. Prin urmare, artistul imită șinele de cale ferată și diverse linii și unghiuri convergente leagă imaginile împreună și conferă picturii un efect tridimensional. Adesea este posibil să se detecteze un fotomontaj prin examinarea acestui fenomen de perspectivă; într-o fotografie falsă, punctele de fuga sunt deseori deplasate în mod inadvertent sau deliberat.

Soarele este atât de îndepărtat de pământ încât, în analiza unei fotografii în aer liber, sursa de lumină poate fi considerată infinit. Dacă o linie este trasată de la un obiect dintr-o fotografie la umbra sa într-un număr de puncte din scenă, toate aceste linii vor converge într-un punct (leusul camerei). Dacă liniile converg în mai multe puncte, atunci cineva are o indicație sigură că fotografiile au fost falsificate. Acest tip de analiză se numește punct de fugă

analiză. Când fotografiile lui Oswald au fost supuse analizei punctului de fugă, toate liniile au convergit, indicând că cele trei fotografii ale lui erau adevărate și nu au fost modificate.32

TUNDAREA

Fotograful vizează, în general, centrul de interes vizual și poate accepta sau respinge informațiile care se încadrează de-a lungul perimetrului unei imagini. Decuparea este modificarea a ceea ce apare în negativul original. Decuparea detaliilor periferice sau a părților nedorite ale unei fotografii a fost mult timp o practică standard în

fotojurnalism. Editorii de fotografii redimensionează și decupează în mod obișnuit fotografiile care apar în ziarele lor. Decuparea poate fi efectuată prin tăierea marginilor unei imprimări sau blocarea porțiunilor unei fotografii în timpul procesului de mărire sau imprimare. Fotografiile sunt adesea editate pentru a muta subiecții împreună pentru a face fotografia să se potrivească cu un aspect. Adesea, editorii vor rearanja elementele unei compoziții pentru un impact vizual mai mare. Cu excepția cazului în care imprimarea nedecupată sau negativul este disponibil, decuparea este de obicei nedetectabilă.
Coperta revistei Time din 4 aprilie 1994 arăta un președinte aparent îngrijorat, cu capul plecat și mâna pe frunte. Un George Stephanopoulos îngrijorat stătea în apropiere. Pe coperta era legenda „Deep Water. Cum au încercat oamenii Președinților să împiedice ancheta Whitewater.” Impresia transmisă de fotografie a fost că președintele era furioasă pe telefonul lui Stephanopoulos, față de un funcționar al Trezoreriei care se plângea de numirea lui Jay Stevens. Legenda din interiorul revistei nu a remarcat faptul că fotografia a fost făcută la o întâlnire de rutină de programare pe 1 noiembrie, cu săptămâni înainte ca Whitewater să devină o preocupare majoră pentru președinte. Timpul o decupase și pe Dee Dee Myers din fotografie. Ea s-a plâns presei că fotografia a fost scoasă din context și probabil că ar induce în eroare cititorii.33
ÎNtinderea
Fotografiile sunt adesea întinse orizontal sau vertical pentru a se potrivi unui aspect. Acest lucru se poate rezolva cu ușurință cu computerele. Modelele sunt adesea făcute să pară mai înalte și mai zvelte decât în mod normal. Dacă se dublează în procente mici, întinderea este greu de detectat. Întinderea grosolană, totuși, va părea că „îngrășează” sau prelungește subiecții și este de obicei detectabilă.34
FONDURI
Ori de câte ori două fotografii sunt îmbinate, detaliile de fundal nu sunt adesea luate în considerare. De obicei, există o încercare de a amesteca datele de fundal ale unei fotografii în cealaltă. Unul dintre primele lucruri pe care încerc să le stabilesc este dacă fundalul este în concordanță cu restul fotografiei sau dacă semnele arată că fotografia a fost modificată sau că fotografia este o fotografie.
Decuparea
Decuparea se realizează prin tăierea porțiunilor unei fotografii sau blocarea acelei porțiuni în timpul procesului de mărire sau imprimare.
O fotografie făcută cu președintele Clinton cu aspect îngrijorat în timpul unei întâlniri de rutină de programare din 9 noiembrie 1993 – cu săptămâni înainte ca ancheta Whitewater să devină o problemă majoră – a fost tăiată de Time pe coperta sa din 4 aprilie 1994 despre Whitewater. Decuparea este indicată de liniile albe. Barbara Kinney, The White Hoti.se.

montaj. Când fotografiile sunt combinate!, fundalurile sunt adesea dure sau fiat. De exemplu, când fotografiile lui Raisa Gorbaciov și Nancy Reagan au fost îmbinate, era evident că fundalul era diferit. Richard Stolley, directorul editorial al Time Incorporated, a recunoscut: „Am încercat să le combinăm, astfel încât să nu fie atât de dur. Din fundal, se putea spune că cele două femei nu stăteau împreună în aceeași cameră.”35 Când Newsweek a combinat fotografiile cu vedetele Rain Man, Dustin Hoffman și Tom Cruise, într-o singură imagine, era evident că fundalurile care distrag atenția fuseseră eliminate.

IMAGINI ÎN OGLINĂ
O imagine în oglindă este reproducerea unui duplicat de fotografie format optic, de obicei la aceeași scară și format ca imaginea originală. Frecvent, totuși, imaginea duplicată a fost mărită sau redusă la scară. O examinare atentă a unor fotografii arată adesea că
Întindere partea superioară: fotografiile pot fi întinse vertical orizontal sau ambele pentru a se potrivi unui aspect. Această fotografie a unui avion spion U-2 este originală.
Administratia Natională a Aeronauticii si Spatiului.
Bottoni: În această fotografie imaginea avionului a fost întinsă pe orizontală.
Se poate vedea sau măsura cu ușurință distanța pe care a fost întinsă.
Fotomanipnlare prin Prezentări avansate.

aceeași imagine va apărea de mai multe ori în fotografie. Astfel de imagini în oglindă sunt adesea folosite pentru a descrie o scenă mai mare decât era în realitate. De exemplu, pentru a mări o mulțime la un anumit eveniment, imaginile scenei mulțimii vor fi îmbinate, astfel încât să fie dificil de asigurat că a fost făcut. În fotografiile exercițiilor militare rusești, se poate observa că rotoarele de pe elicoptere sunt în aceeași poziție, un semn sigur al imaginii în oglindă.
Imagini în oglindă
O imagine în oglindă este duplicarea unei imagini care va apărea o dată sau de mai multe ori într-o fotografie. În aceste două fotografii, rotoarele de pe elicoptere sunt exact în aceeași poziție. Departamentul Apararii.
HALO
Halația este ceața sau aureola dintr-o fotografie în jurul imaginii unei suprafețe foarte reflectorizante sau a unei surse de lumină. Spre deosebire de lumina ambientală, halația provine dintr-o sursă de lumină direcționată sau reflectată și provoacă un efect de „înflorire” asupra imaginii. Apare în mod negativ atunci când excesul de lumină de la un obiect strălucitor este reflectat înapoi de la elementele suport de emulsie. De exemplu, halația este cauzată de luminile dintr-o fotografie de noapte sau de reflectoarele sau suprafețele curbe fotografiate în lumina puternică a soarelui. În examinarea fotografiilor de noapte, căutarea halației poate fi foarte importantă. O fotografie falsă poate prezenta halație în jurul unui obiect și nu în jurul unor obiecte similare orientate în aceeași direcție față de soare sau de o sursă de lumină.
În timpul Marelui Salt înainte al lui Mao, chinezii comuniști au publicat fotografii care arătau progresul rapid al schemelor lor industriale. Au publicat multe fotografii de noapte care ar fi greu de interpretat pentru un profan. Pentru a arăta că deveneau independenți de petrolul străin, o fotografie a unui câmp petrolier chinezesc pe timp de noapte a fost tipărită într-unul din jurnalele lor de propagandă pentru consumul străin. Analiză atentă a

Halo
Halația este ceața sau haloul din jurul imaginii unei suprafețe foarte reflectorizante sau a unei surse de lumină. În această fotografie chineză a unui câmp de petrol pe timp de noapte, apar o serie de imagini în oglindă. Luminile despre fabrică, rezervoarele de stocare și echipamentele de rafinărie apar de mai multe ori în acest montaj. Agenția Centrală Intelligence.

halațiile din acea fotografie au dezvăluit nu una, ci o serie de imagini în oglindă. Luminile despre fabrică, rezervoarele de stocare și echipamentele de rafinărie apar din nou și din nou în montaj.

LUMINĂ AMBIENTALĂ

Iluminarea ambientală este lumina care emană din zona din jurul unui obiect fotografiat într-o fotografie. Cel mai adesea este nedirecțional și deseori nu aruncă o umbră. Această lumină evidențiază de obicei obiectul. De exemplu, iluminarea ambientală va evidenția părul liber, deoarece părul va capta și reflecta lumina, provocând adesea o strălucire. Efectul de lumină ambientală este greu de recreat și, dacă se face o astfel de încercare, este foarte ușor de detectat.

CĂUTARE FIZICĂ

Prin antrenament și experiență, un interpret de fotografie a catalogat în memoria sa mii de imagini și concepte. Chiar și după ce a supus o fotografie unei analize tehnice intensive atât de către tehnicieni de laborator, cât și de către tehnicieni fotogrametrici, el sau ea ar putea fi în continuare în imposibilitatea de a determina dacă o fotografie este adevărată sau falsă. Așa cum un detectiv bun vizitează zona în care a fost comisă o infracțiune, la fel există momente când este necesar ca un interpret să examineze personal o anumită persoană sau o zonă în care se presupune că a fost făcută o fotografie.

O fotografie POW, presupusă făcută în Laos, a apărut în 1991. Ea arăta un tânăr Asían și un bărbat cu părul cărunt, chel și cu trăsături caucaziene, care a fost identificat de Betty și Dan Borali din Olney, Illinois, ca fiind fiul lor, dispărut locotenentul de Marina Daniel V. Borali.

Locotenentul Borali fusese doborât peste teritoriul controlat de inamic în 1972. În sprijinul dainii lor, un antropolog criminalist non-guvernamental a identificat în mod pozitiv persoli ca fiind Borali. Se presupune că individul era ținut ca muncitor sclav în Laos.

Fotografia a fost analizată din toate unghiurile, inclusiv plantele de pădure individuale din fotografie. Flora și fauna au fost stabilite a fi tropicale și comune în Asia de Sud-Est. Departamentul Apărării, cu ajutorul oficialităților laoțiane, a reușit să-i localizeze pe indivizii mai în vârstă, care s-au dovedit a fi un trib laoțian în vârstă de șaptezeci și șapte de ani. Laboratorul central de identificare al armatei l-a trimis pe sergentul de clasa I Frank Napoleon în zona rurală laoțiană în iulie 1991. El l-a intervievat, fotografiat și amprentat pe bărbat. Membrii familiei încă nu au fost convinși și au insistat să-i vadă pe ei înșiși. Au făcut o călătorie în Asia de Sud-Est însoțiți de un anchetator al Departamentului Apărării. Doar un interviu cu tribul a convins atunci că nu era fiul lor dispărut.

EXAMENUL UNUI NEGATIV

O zicală veche în detectarea falsurilor foto spune: „Întoarceți-vă cât mai aproape de negativul original”. La fiecare copiere sau imprimare a unui negativ, există o pierdere de detalii. Tonai se califică devine degradat și detaliile se pierd atât în lumini, cât și în umbre. Dar negativul original sau negativul duplicat este rareori disponibil pentru a determina o fotografie falsă suspectă. Dacă este disponibil un negativ, se poate determina cu ușurință dacă este originalul uitându-se la marginile formatului. Sub examinare microscopică, structura granulară a diferitelor părți ale imaginii poate fi examinată pentru discrepanțe, împreună cu verificarea separării dintre roțile de roată, marcajele de referință și alte marcaje fabricate. Liniile de pensule și

tonurile, împreună cu orice marcaj de decupare pentru montaje, sunt adesea evidente.
Un negativ alcătuit dintr-o emulsie de gelatili pe care se răspândesc granule cristaline de halogenură de argint. Acest lucru poate fi comparat oarecum cu boabele de abrazive de pe o bucată de șmirghel. Filmul cu granulație fină înregistrează mai multe informații decât pelicula cu granulație grosieră. Pe măsură ce expunerea sau timpul de dezvoltare crește, boabele la adâncimi crescânde în stratul de emulsie sunt reduse la argint. O analiză a modelului de cereale poate fi realizată microscopic sau digital. La mărire, imaginea se va sparge și granulele unui film procesat vor apărea aproximativ ca sfere, cuburi și octaedre.36 Deoarece imaginea fotografiei este alcătuită din granule de halogenură de argint, aceste granule sunt distribuite uniform pe tot filmul. Dacă există fie o extragere, fie o inserare a unei imagini, pot exista dis-parități fie în dimensiunea granulelor, fie în distribuția granulelor. O diferență în dimensiunea granulelor sau a marginilor de film ale inserției ar indica a
Căutare fizică
Sus: O fotografie a apărut în 1991 cu o persoană identificată de părinții locotenentului Daniel Borali ca fiind fiul lor dispărut POW/MIA. Departamentul Apararii.
Bottoni: Departamentul Apărării l-a trimis pe sergentul de clasa I Frank Napoleon în Laos pentru a localiza individul. S-a dovedit a fi un membru al tribului Lao.
Departamentul Apararii.

montaj. De asemenea, ne-am aștepta să vedem o margine sub examinare microscopică care ar indica un montaj. Dacă negativul a fost manipulat – de exemplu, răzuit sau așezat altul peste el – acest lucru poate fi detectat prin utilizarea unui microscop cu contrast de fază, care detectează modificări foarte mici în grosimea negativului.
La cererea Comitetului Selectat al Casei Congresului, experții au efectuat o examinare amănunțită a negativului cu fotografii Oswald. Analiza detaliată a modelelor de cereale din emulsie a demonstrat că acestea nu au fost deranjate. Dacă fotografia ar fi fost un montaj, ar fi existat o linie de discontinuuri, dar liniile din negativ erau continue. Folosind un densitometru, un fotometru specializat folosit pentru a măsura densitățile fotografiei, negativul a fost scanat pentru orice diferență între granulele individuale ale filmului deasupra și dedesubtul mijlocului bărbiei. Potrivit raportului: „În calitate de oameni de știință în fotografie, nu am găsit nimic remarcabil în ceea ce privește modelul granulației. Acesta a fost același tip de model de cereale.”37
A existat, de asemenea, un atempi pentru a localiza orice linie sau margine care ar indica inserarea unui al doilea negativ. Un om de știință a raportat: „La fel, marginile de aici sunt trasate de computer și, cu această analiză, computerul nu a putut vedea linii false peste bărbie și nu a putut vedea nicio linie falsă care duce în bărbie din exterior.” 38
În lumea digitalizată, totuși, este posibil să nu existe un negativ de examinat. În sistemele foto avansate, există discuri de stocare magnetice. Aceste discuri pot fi șterse și utilizate din nou și din nou și, prin urmare, o imagine anterioară poate fi înregistrată din nou, fără a lăsa negativ original sau permanent de arhivare.
Procesarea digitală a imaginilor este o metodă asistată de computer de falsificare a unei fotografii. Un negativ, o transparență sau o

fotografie este introdusă într-un scanner care privește optic o zonă foarte mică a fotografiei și determină luminozitatea acesteia. De exemplu, numerele sunt atribuite luminozității, iar acestea sunt introduse în memoria unui computer. O fotografie este astfel împărțită în pixeli, care pot fi stocați și manipulați. La examinarea microscopică, deplasarea pixelilor este adesea evidentă.

COMPARAȚIA ADEVĂRULUI TERENULUI
CU FOTOGRAFIE AERIANĂ SAU SPAȚIALĂ

Dacă topografia este necesară ca dovadă importantă în examinarea fotografiilor, fotografia aeriană sau spațială poate fi folosită pentru a arăta dacă există o relație cu o fotografie de la sol. Profitul financiar obținut printr-o fotografie falsă este un stimulent puternic pentru mulți în timpul evenimentelor majore de știri.

Marea îngrijorare legată de dezastrul nuclear de la Cernobîl din Rusia a determinat rețelele de televiziune să se amestece între ele pentru a plasa informații.

Examinarea unui negativ
La microscopie, structura granulară a unui negativ poate fi examinată îndeaproape și poate fi detectată orice inserție. Negativele fotografiei lui Oswald nu dezvăluie nicio inserție.
Arhivele Naţionale şi
Administrarea înregistrărilor.

despre dezastrul de pe ecran. Un străin întreprinzător a vândut mai multor rețele de televiziune americane un videoclip care pretindea să arate cum se ridică fum din reactorul de la Cernobîl afectat. Privind filmul, se poate spune imediat că nu era Cernobîl. În fundal era un lanț de munți; Cernobîl se află de-a lungul unei câmpii fluviale. Filmul arăta un oraș destul de mare; Cernobîl este un oraș mic. Carcasa din imagine era în mod clar europeană, nu rusească. Am sunat imediat la biroul lui Ted Koppel, cu care lucrasem la prezentările timpurii 20/20 și la programe Nightline care implicau recunoaștere. I-am informat biroul că filmul este o farsă, explicând că orice analist competent care compara filmul cu imagini comerciale prin satelit ar fi descoperit farsa. După ce au fost informate de surse italiene că filmul era de fapt despre Trieste, rețelele TV au recunoscut eroarea cu o oarecare supărare. Între timp, păcălitorul primise o sumă destul de substanțială de la rețele.39

DENSITATE

Măsurarea precisă a cantității de lumină reflectată sau absorbită de o anumită zonă a unei fotografii este caracterizată ca densitatea unei fotografii sau a unui negativ. În cazul unui negativ, este cantitatea de lumină

COMPARAȚIA EVENIMENTELOR CU Fotografiile aeriene sau prin satelit Presa TV a raportat că două reactoare s-au topit la Cernobîl. Ei au arătat, de asemenea, filmul pretins al unui reactor în flăcări. Fotografia din satelit de aici arată clar că doar un reactor s-a topit. Filmul TV era fals. Space ImagingEOSAT, Thornton, Colorado.

transmis printr-o zonă a negativului. Densitatea depinde de cantitatea de argint depusă într-o anumită zonă a fotografiei în timpul procesului de dezvoltare, care determină profunzimea tonurilor din fotografie. În secolul al XIX-lea, densitatea era măsurată inexact de ochi. Astăzi, există o varietate de dispozitive optice, electronice și/sau digitale care pot fi folosite în comparație cu fotografiile suspectate a fi falsificate. Una dintre principalele arme din arsenalul de detectare a

falsurilor foto este procesarea imaginilor digitale, care este o evaluare asistată de computer. Pentru a utiliza această tehnică, o imagine convențională trebuie transformată dintr-un format de ton continuu într-un format digital. În esență, aceasta înseamnă transpunerea tonurilor de gri din imagini în numere pe o bandă magnetică sau o dischetă. Aceste informații digitizate, la rândul lor, pot fi introduse într-un computer pentru analiză.

Există o serie de metode de evaluare a fotografiei convenționale. O metodă preferată este utilizarea unui instrument numit microdensi-tomer. Acest instrument va înregistra intensificările variate ale luminii din imagine și va scoate imaginea digitală într-o bandă sau disc. Banda sau discul va conține imaginea în formă numerică cu o reprezentând negru, 255 reprezentând alb și variante de gri de nivel mediu reprezentate prin numere între ele. Aceste „urme” pot detecta variații minuscule, mult mai mult decât

ochiul normal, care poate discrimina un minim de aproximativ 32 de nuanțe de gri până la un maxim de aproximativ 64. Dacă timpul este esențial sau imaginea este în formă de imprimare, mai degrabă decât o transparență, un sistem de scaner video digital poate fi utilizat pentru a digitiza imagine. Acest sistem este capabil să digitizeze imaginea în câteva minute, mai degrabă decât în orele necesare cu un microden-sitometru. Calitatea imaginii va fi însă diminuată. Ca și în cazul microdensitometrului, imaginea digitalizată este apoi introdusă într-un computer.

Dacă imaginea este o imagine analogică sudi ca o imagine TV, atunci este folosit un alt sistem, numit Sistem de cuantizare video. Acest sistem acoperă semnalul video de la un videocasetofon către forni digitale, care este apoi introdus într-un computer. Datele computerizate pot fi apoi redate într-un dispozitiv de vizualizare. Analiză detaliată a numerelor! datele ar putea arăta dacă fotografiile au fost modificate. Computerul va defini marginile și va căuta linii de discrepanță sau anomalii ale pixelilor. Dacă o fotografie a fost impusă alteia, computerul este un sistem mult superior pentru identificarea liniilor false sau a anomaliilor pixelilor.

FLORĂ ȘI FAUNĂ

Una dintre modalitățile critice de a determina dacă o fotografie a fost făcută într-o anumită zonă este să analizați cu atenție flora și fauna care apar în fotografie. Pentru a surprinde scene dramatice ale faunei sălbatice, filmul 011 necesită multă răbdare, deoarece este un proces lung și minuțios. Pentru ca camera să fie poziționată în locul potrivit și focalizată corect acolo unde și când are loc acțiunea de o fracțiune de secundă necesită o cunoaștere detaliată a habitatelor animalelor și a obiceiurilor specifice și particulare ale animalului specific atunci când acesta intră în acțiune. Odată cu apariția televiziunii, o serie de filme cu animale sălbatice prezentate la 011 televiziune au fost de fapt montate în 011 locații de film. Nu au existat plângeri ale experților cu privire la autenticitatea acestor filme, cu pledoaria ca scenele puse în scenă să fie identificate ca atare pentru spectatori. Experții nu au avut probleme în a distinge scenele reale de cele puse în scenă. De exemplu, experților le-a fost relativ ușor să identifice filmele realizate în California, deoarece flora și fauna specifice Californiei puteau fi văzute în fundal. La fel de ușoară a fost și identificarea terenului din California, mai ales în zonele în care sunt amplasate marile studiouri.

Există întotdeauna o cerere pentru povestiri foto cu animale rare și exotice, în special ale acestor animale în habitatul lor natural. Panda a avut întotdeauna o atracție specială. Numărul din august 1981 al revistei Geo, o revistă geografică de renume, a avut drept copertă ceea ce ar fi fost primele fotografii cu panda care se plimbă în habitatul lor natural în „sălbăticia provinciei Sichuan din China". Fotograful a susținut că aceste fotografii cu panda au fost făcute în „cadru natural" al animalelor.

Articolul Geo descrie munca dr. George Schaller, un zoolog care se afla la Rezervația Naturală Wolong din Wuyipeng, provincia Sichuan, filmând panda în habitatul lor natural pentru National Géographie. „Imaginile exclusiviste" ale pandalor în sălbăticie au fost publicate în Geo, după ce autenticitatea lor a fost contestată de Schaller. Fotograful a fost imediat chestionat de editorul Geo Peter Diqamandis. El a recunoscut în cele din urmă că pozele au fost făcute într-o împrejmuire mare împrejmuită, și a fost concediat.40

UTILIZAREA MODELELOR ÎN FALSAREA FOTOGRAFICE

În anii 1930, a existat o fascinație reînnoită față de luptele aeriene din Primul Război Mondial. Filmele din acea perioadă, precum Dawn Patrol, au sporit acest interes. Deși numărul de bătălii aeriene purtate a fost multe, au existat puține fotografii autentice bune care înfățișează acțiunea. O carte intitulată Death in the Air: The War Diary and Photographs of a Flying Corps Pilot a fost publicată în 1932.41 Doamna Gladys Cockburn-Lange, presupusă văduva unui pilot britanic din Primul Război Mondial, îi dăduse editorului un manuscris și luptă însoțitoare. fotografiile despre care spunea că au fost făcute de un pilot în timpul războiului, care fusese ucis în luptă. Au fost peste cincizeci de fotografii de luptă aeriană care auzeau legendele atât de dramatice, cum ar fi „Tocmai când a părăsit avionul în flăcări", „Jock – a rupt un hun în timp ce încerca să tragă o explozie în el", „Un exemplu frumos de loc corect pentru a-ți aranja. Hun înainte de a-l împușca" și „O poză bună".

Deși salutat de The Illustrâted London News drept „cele mai extraordinare fotografii făcute vreodată cu zboruri aeriene în timpul războiului", experții au fost suspicioși. Unul dintre primele lucruri care au făcut cartea suspectă pentru iubitorii de aviație a fost că niciun autor nu a fost identificat și nicio legătură între pilot și autor nu a putut fi stabilită. Nu existau desemnări de unități de serviciu, nici escadronă, nici ultimele naine ale indivizilor și nici locuri naine. Deși cartea este scrisă în mod jurnal, nu au fost date anumite date, doar zilele săptămânii. Pe cameră nu au fost date date, doar că au fost luate dintr-un avion german doborât și folosite de pilotul britanic. Doamna Cockburn-Lange a refuzat să identifice fotograful sau orice persoană care ar putea autentifica fotografiile sau manuscrisul.

La începutul anilor 1950, istoricii de la US Air Force Museum i-au adus copii ale fotografiilor lui Arthur G. Lundahl pentru inspecție. Consultând biblioteca sa de camere și filme germane din Primul Război Mondial, Lie a găsit o serie de inconsecvențe în fotografii. În primul rând, Lie și-a exprimat o oarecare îndoială că un avion 011 din Primul Război Mondial montat pe cameră ar putea produce imagini atât de clare. Avioanele, mai ales la acea vreme, sunt platforme care vibrează, care sări – nu tocmai ideale pentru a face astfel de fotografii. Pentru a reduce vibrațiile camerei, au fost concepute o varietate de sisteme de

suspensie improvizate, folosind secțiuni de tuburi interioare, bureți și evenimente.

F»
Utilizarea modelelor
Celebrele fotografii Cockburn-Lange ale presupusei! luptele de câini din timpul Primului Război Mondial au fost salutate drept „cea mai extraordinară dintre zborurile aeriene realizate vreodată în război”. S-au dovedit a fi luate de modele,
Muzeul Forțelor Aeriene ale SUA.
nis bile. Viteza filmului în acele vremuri era extrem de lentă și nu ar fi putut surprinde acțiunea care traversa traseul camerei fără o neclaritate.
Nici camerele din Primul Război Mondial nu aveau adâncimea de câmp necesară pentru a surprinde acțiunea pe kilometri de cer. Într-o fotografie, există o scenă de luptă între câini în care paisprezece aeronave sunt prezentate în diferite atitudini de zbor - toate în focalizare perfectă. De asemenea, toate fotografiile au fost făcute pe cer senin sau înnorat și, prin urmare, nu au oferit fotogrammetriștilor niciun punct de referință pentru măsurători. Deși avioanele par proporționale și umbrele aliniate corect, Lundahl bănuia că sursa de lumină nu era soarele. Lundahl a mai argumentat că, dacă un pilot ar fi fost în căldura acțiunii sudi de ceva timp și ar fi produs sudi o memorie cache de fotografii, fără îndoială ar fi fost cunoscut de alții din unitatea sa și cu siguranță de Royal Air Force. Lundahl a concluzionat: „Deși există o anumită inteligență în ceea ce privește fotografiile și nu există nicio îndoială că persoana care a comis aceste falsuri știa ceva despre aeronava și, de asemenea, despre fotografie , cred că asta s-a făcut într-un studio și că aeronavele sunt modele. .”
Forțele Aeriene ale SUA, Forțele Aeriene Regale și Muzeul Războiului Imperial au renunțat la afișarea fotografiilor până când autenticitatea lor a fost dovedită. Doamna Cockburn-Lange a fost presată să ofere detalii suplimentare pentru a garanta autenticitatea lor, dar a rămas evazivă. În 1979, experții din Laboratorul Time-Life au studiat fotografiile și le-au considerat pe toate false.42
Faptul că modelele au fost folosite în fotografii nu a fost dovedit până în 1984, când suvenirurile lui Wesley Archer și ale soției sale au fost prezentate Muzeului Aer și Spațial Smithsonian. Experții care au analizat înregistrările au dezvăluit că Gladys Maud Cockburn-Lange a fost de fapt soția lui Archer, Retty. Pentru a încheia episodul, suvenirele lor au inclus și fotografii cu Archer lucrând la modele de avioane scalate după planuri într-un studio foto special echipat.43
O altă zonă de mare interes pentru fotografie a fost „monstrul” Loch Ness, un lac adânc de 750 de picioare din nordul Scoției. Cea mai veche descriere cunoscută a unui monstru din lac a fost făcută de Sfântul Columba, irlandezul harnic care a convertit Scoția la creștinism și despre care se spunea că l-a întâlnit în anul 565 d.Hr. Deși descrierile au variat de-a lungul anilor, se presupune că creatura cenușie avea aripi. , una sau două cocoașe și un gât lung și subțire și avea lungimea de la douăzeci până la cincizeci de picioare. Se presupune că monstrul înoată cu viteză mare și pare nevăzut de bărci și zgomote.
O nouă autostradă în construcție pe malul de nord al lacului în 1933, care a fost construită pentru a face lacul mai accesibil turiștilor,

a dus la o erupție de rapoarte despre observări ale monstrului, poreclit „Nessie”. În iulie 1933, un om de afaceri și soția sa au raportat că o creatură de culoarea elefantului, cu un gât lung și un cadavru, a traversat drumul în fața mașinii lor și a dispărut în Lac. Deși multe dintre observări au fost de către oameni de o probitate incontestabilă, a existat mult scepticism cu privire la observări. Au existat și o serie de farse. La scurt timp după anunțul despre creatura de culoarea elefantului, au existat informații că urmele monstrului au fost găsite de-a lungul malului lacului. Acestea s-au dovedit a fi făcute de cineva care a folosit un suport pentru umbrele făcut din piciorul din spate al unui hipopotam. Există o mare diferență între observările martorilor oculari și un număr de fotografii obținute de-a lungul anilor. Monstrul a făcut obiectul multor articole și al mai multor cărți.44
Cea mai faimoasă fotografie a monstrului ar fi fost făcută la 1 aprilie 1934 de locotenent-colonelul Robert Kenneth Wilson, un medic ginecolog londonez. Data Ail Fools Day dată pentru fotografie nu trecuse neobservată de cercetătorii serioși. Se presupune că a arătat monstrul chiar înainte de a dispărea din vedere. Această fotografie a fost probabil analizată mai atent decât orice fotografie făcută vreodată cu argumente avansate pro și contra despre autenticitatea ei.
Mai multe alte fotografii cu monstrul au apărut după cea a lui Wilson. În iulie 1955, PA MacNab, un manager al unei bănci londoneze, a fotografiat un „monstru” parțial scufundat cu doi câini în Loch Ness. În 1960, Tini Dinsdale, un inginer britanic, a realizat un scurtmetraj cu o formă întunecată care străbate lacul. Filmul a fost prezentat la 011 TV și a atras atenția pe scară largă. Experții de la Joint Air Reconnaissance Intelligence Center din Regatul Unit au concluzionat că filmul a arătat „probabil un
Utilizarea modelelor
Celebra fotografie din 1934 a unui „monstru” din Loch Ness a devenit una dintre cele mai atent analizate și dezbătute fotografii din istorie. Dezbaterea s-a încheiat când unul dintre cei șapte bărbați implicați în farsa.x a declarat pe patul de moarte în 1994 că monstrul era de fapt un submarin de jucărie de paisprezece inci, prevăzut cu un cap de șarpe. AP/World Wide Photos.

obiect animat.”45 În 1972, o fotografie a unei aripioare din lac a fost făcută de doctorul Robert H. Riñes, avocat din Roston. În 1977, Sir Peter Scott, unul dintre cei mai importanți naturaliști ai lui Rritain, a folosit toate aceste fotografii și informații de la observări pentru a picta Courtship in Loch Ness, care arăta o reptilă cu coarne, cu bulbi, asemănătoare cu pleziozaurii despre care se credea dispărută de 65 de milioane de ani. Echipe foarte organizate care folosesc cele mai sofisticate instrumente ale științei moderne, inclusiv hidrofoane, submarine și un gy-rocopter, au fost folosite pentru a încerca să autentifice monstrul. Scafandrii și camerele submarine nu au reușit să producă nicio dovadă acceptabilă a existenței lui Nessie, deși observările continuă să fie raportate.46
Au existat multe explicații avansate pentru fotografia lui Wilson din 1934, de la a fi un plesiozaur la un castor, o vidră, o focă, o căprioară sau un sturion bolnav de dragoste.47 Din cauza rezervei limitate de hrană disponibilă oricărui animal, au fost făcute estimări. de cea mai mare greutate posibilă pe care o putea atinge Nessie. Stili alții susțin că monstrul a fost doar o bucată de lemn de plutire sau un miraj.

O fotografie concludentă a monstrului din Loch Ness nu a fost încă obținută. Experții care au analizat numeroasele fotografii existente au pus sub semnul întrebării fiabilitatea acestora. Există puține dovezi analitice în ele cu care să se relaționeze – fără țărm, frunziș sau obiecte. Analiza valurilor din fotografii indică faptul că acestea sunt mai tipice pentru ceva care a fost aruncat în apă decât pentru ceva care este împins în sus de jos.
Wilson însuși a fost foarte evaziv în ceea ce privește fotografia, iar fiul său cel mai mic a declarat în cele din urmă că fotografia tatălui său a fost frauduloasă48. Acesta a raportat că Christian Spurling, ultimul dintre cei șapte bărbați implicați în șiretlic, a mărturisit falsitatea înainte de a muri la vârsta de nouăzeci de ani, în noiembrie 1993. El a susținut că fotografia a fost fabricată de Marmaduke „Duke" Wetherell, un regizor și un mare joc. vânător angajat de Daily Mail pentru a-l găsi pe monstr. Spurling, fiul vitreg al lui Wetherell, a declarat că monstrul fusese de fapt un submarin de jucărie de paisprezece inci, echipat cu un cap de șarpe de mare din lemn de plastic.49 Povestea lui a dovedit încă o dată că până și oamenii de știință profesioniști pot fi păcăliți de chinuri.50
INFORMAȚII INCONSISTENTE (FAKER'S GOOF)
Căutând indicii de fraudă a fotografiilor, Arthur C. Lundahl ar sublinia întotdeauna căutarea oricărui tip de inconsecvență care ar sugera o inserare sau eliminare. „Detalii, detalii, detalii", sublinia el atunci când inspecta o posibilă fotografie falsă – mereu căutând detalii pe care făptuitorul ar fi putut să le fi trecut cu vederea. Dacă o imagine a fost eliminată, a lăsat o umbră? Este umbra în concordanță cu ora din zi în care se presupune că a fost luată? Și așa mai departe.
Sunt momente în care falsul foto greșește și eșuează în a lui

crearea falsului – de exemplu, lăsând mici fragmente de informații vitale care ar fi trebuit eliminate. Când indivizii sunt îndepărtați din fotografii, uneori rămân părți ale corpului lor. În fotografiile publicate din blocul de Est, picioarele persoanelor îndepărtate din fotografii rămân adesea.
„Bomber Gap", de exemplu, a devenit o problemă națională la sfârșitul anilor 1950, democrații susținând că sovieticii erau cu mult înaintea Statelor Unite în producția de bombardiere. Deși aveam fotografii U-2 ale multor fabrici de avioane sovietice, aveam nevoie de informații cu privire la ceea ce se întâmpla în interiorul uzinelor. Toate fotografiile din publicațiile aviației sovietice au fost atent ecranizate pentru fotografiile interioarelor plantelor.
Când sovieticii au început să producă un nou bombardier, deseori produceau o versiune de avion comercial a acestuia. Sudi a fost cazul bombardierului cu rază lungă de acțiune Tu-20 (mai târziu Tu-95) Bear. Versiunea comercială a fost denumită Tu-i 14 (Cleat) și a fost utilizată pe scară largă în călătoriile liderilor străini sovietici din străinătate. A fost publicată o fotografie sovietică a interiorului fabricii de avioane care produce Cleat. Deși fotografia este menită să arate un avion de linie Cleat în construcție, analiza fotografiei arată cozile altor două avioane Cleat, dând o idee nu numai despre metodele de construcție, ci și despre numărul de Cleat, mai degrabă decât de Bears, care sunt produse la un moment dat. . Analiza detaliată a fotografiei a arătat, de asemenea, că echipamentele din partea din față a clădirii au fost mascate.
Prostul lui Faker

În timp ce încerca să îmbunătățească abilitățile acestei fabrici sovietice, retușătorul acestei fotografii nu a reușit să îndepărteze cozile de la alte două aeronave de pe linia de asamblare. Agenția Centrală Intelligence.

SUPER IMPOZIȚIE

Dacă sunt luate în considerare două sau mai multe imagini ale aceleiași persoli sau scene, există, în general, informații implicite în diferențele care nu ar fi luate în considerare la vizualizarea unei singure fotografii. Metode de de-

Suprapunerea

Suprapunerea a două sau mai multe fotografii poate confirma dacă individul sau scena este saine. Aceste fotografii ale autorului au fost făcute la doisprezece ani distanță. Observați cât de bine se înregistrează. Diferența majoră este în gâtul autorului, care a trecut de la o mărime 1672 la o mărime 17.

Colecția autorului.

Terminarea dacă o fotografie este validă poate include „transparența”, „compararea imaginii”, „detecția modificării” și „suprapunerea”. Încercarea de a constata diferențele prin inspecție vizuală directă cu imaginile plasate una lângă alta este foarte neștiințifică și plictisitoare și, de obicei, doar diferențele grosolane pot fi identificate cu ușurință. Comparând direct marcajele, ochiul neajutat nu poate discerne diferențe subtile în tonurile de gri sau nu poate determina cu acuratețe claritatea liniilor. Apoi, de asemenea, există adesea diferite condiții de iluminare și variații în procesarea sau imprimarea fotografiilor care trebuie luate în considerare. Dar printr-o varietate de metode, informațiile care erau invizibile la vizualizarea fotografiilor separate pot fi descoperite atunci când utilizați metode de comparare a imaginilor sau de detectare a modificărilor.

Una dintre cele mai ușoare metode de depistare a falsificării foto este utilizarea foliilor transparente. Dacă există două fotografii la scara saine, se pot face duplicate pozitive ale fiecăreia în laboratorul de fotografie. Pe o masă luminată cele două imagini pot fi comparate prin suprapunerea lor. Dacă există diferențe, acestea pot fi studiate la mărire. Adesea, pentru a face procesele comparative mai evidente, unul dintre folii transparente poate fi imprimat într-o culoare diferită. Dacă în imprimare există margini ascuțite, procesul de comparație este relativ ușor. În lumea interpretării fotografiilor, acest lucru este adesea dublu și se numește detectarea schimbărilor. Dacă marginile imaginilor nu sunt ușor perceptibile (moale), procesul de comparare, desigur, devine din ce în ce mai dificil. Când se examinează trăsăturile feței, marginile exterioare și interioare ale părului, sprâncenele, urechile, urechile, nările, bărbia și buzele sunt comparate cu atenție.

Suprapunerea capului unui individ peste altul pentru a determina dacă sunt același individ necesită un efort considerabil și sofisticat. În trecut, mattingera era metoda principală. Mating in-

a stimulat utilizarea măștilor și a unui sistem de registru de pini, astfel încât noua față să poată fi suprapusă cu precizie. Acest lucru s-a realizat prin decuparea unei măști în jurul feței de impus și apoi eliminarea cât mai mult posibil a fundalului zonei în care era suprapusă fața.

Imaginile digitizate permit răsturnarea, scalarea și juxtapunerea fotografiilor. Fotografiile faciale care privesc în direcții diferite pot fi răsturnate și apoi scalate, de obicei, oferindu-le aceeași distanță între centrii pupilei sau între dinții individuali, dacă sunt afișați. Există un mare pericol în folosirea acestei metode prin faptul că, într-o încercare de a demonstra un punct, fotografiile pot fi forțate, subliniind astfel asemănările și minimizând neasemănările.
Cam în aceeași perioadă în care a fost lansată fotografia discutată anterior cu cele trei presupuse fluturași prăbușiți în Vietnam, a apărut o fotografie colorată granulată a unui bărbat de vârstă mijlocie zâmbitor, făcută în Laos în 1990. Jack Bailey, colonel în retragere al Forțelor Aeriene și activist POW, a spus că a obținut fotografia de la „funcționari apropiați ai guvernului laoțian" din Laos în 1990. Fotografia, care pretinde să arate un prizonier de război dispărut într-un lagăr de prizonieri din Laos, semăna izbitor cu forțele speciale. Căpitanul de armată Donald G. Carr, dispărut în acțiune silice dispărând în interiorul Laos în 1971. Membrii familiei l-au identificat în mod pozitiv pe bărbat ca fiind căpitanul Carr.
În octombrie 1991, secretarul apărării Cheney sa întâlnit cu Bailey la cererea mai multor membri ai Congresului. Potrivit lui Cheney: „În timpul întâlnirii, Bailey a promis că va oferi investigatorilor noștri acces la subsursele sale și ne va prezenta persoana care a făcut fotografia."51 Cheney a trimis o echipă a Departamentului Apărării pentru a-l însoți pe Bailey în Asia de Sud-Est. Potrivit lui Cheney, „Bailey nu a putut să ofere accesul sau informațiile pe care le promisese. După ce echipa a ajuns la Bangkok, el a dezvăluit, de asemenea, că fotografia – în loc să fi fost făcută în Laos, așa cum a indicat anterior – poate fi fost făcută în Birmania sau Thailanda. De fapt, anchetatorii noștri au identificat locul în care a fost făcută fotografia – în Thailanda, chiar în afara Bangkok."52
Michael Charney, un antropolog criminalist, a folosit metoda suprapunerii pentru a compara fotografia din Laos cu o fotografie de nuntă făcută lui Carr în 1961. A concluzionat că fotografia din Laos era Carr. Trebuie remarcat că poza de nuntă a căpitanului Carr minciuna folosită a fost puternic spalata cu aer și cicatricile de acnee 011 din partea dreaptă jos a obrazului stâng au fost îndepărtate.53 Laboratorul Național Los Alamos, folosind suprapunerea, a concluzionat de asemenea că: „În În opinia noastră, există o posibilitate puternică ca subiectul să fie un căpitan în vârstă Carr. Cu toate acestea, această evaluare nu este concludentă."54
Asta, în ciuda faptului că diferențele fizice dintre căpitanul Carr și subiectul din fotografie erau evidente. Distanța și forma sprâncenelor erau semnificativ diferite; 110 par a fost observat 011 pieptul celui
Detectarea falsurilor Ю7
Stânga sus O fotografie care se pretinde a fi a unui prizonier dispărut într-un lagăr de prizonieri din Laoția a fost scoasă la lumină de Jack Bailey, un colonel în retragere al Forțelor Aeriene și un activist POW/MIA. Se presupune că era al căpitanului forțelor speciale Donald G. Carr.
Departamentul Apararii.
Dreapta sus: Căpitanul Carr a fost dispărut în acțiune de când a dispărut în Laos în 1971. Aceasta este fotografia sa de nuntă, făcută în 1961. Departamentul Apărării.
Suprapunerea
Mijloc stânga: Mai mulți experți au susținut că individului din fotografia lagărului de prizonieri îi lipsea Anny Căpitanul Donald G.

Carr. Autorul a suprapus cele două fotografii și au scos la iveală o serie de anomalii. În timp ce sprâncenele și ochii prezintă asemănări, nici urechile, nici configurațiile urechii interne nu se potrivesc. Lagărul de prizonieri individuale are o gropiță, iar Carr nu. Buzele nu se potrivesc si nici sprancenele si obrajii. În plus, se știa că Carr avea un piept păros și cicatrici de acnee, în timp ce lagărul de prizonieri individuali nu. Ulterior s-a descoperit că individul lagărului de prizonieri era Gunther Dittrich, un cetățean german care ispășește o pedeapsă în Germania pentru import de păsări exotice asían.
Departamentul Apararii.
Mijloc dreapta: a fost analizată și o a doua fotografie a căpitanului Carr, care a dezvăluit și alte diferențe.
Departamentul Apararii.
Schițe
Dreapta: schițele realizate din cele două fotografii au evidențiat diferențe flagrante în urechi, nas, sprâncene și bărbie.
Departamentul Apararii.
Data fotografierii
După criza rachetelor din Cuba, au apărut rapoarte că cubanezii au continuat să ascundă rachete sovietice în peșteri. Această fotografie cu Fidel Castro inspectând rachete într-o peșteră a provocat o îngrijorare suplimentară. Cercetările au arătat că fotografia a apărut în broșuri turistice cu mult înainte de criză.
Agenția Centrală Intelligence.
subiect; există diferențe în pliurile oculare; acneea și cicatricile faciale de pe fața lui Carr nu erau vizibile; și erau capriciile în culoarea anvelopei părului subiectului din fotografie.
Căutarea a continuat până când inanul din fotografie a fost identificat ca un cetățean german pe nume Gunther Dittrich. Anchetatorii Departamentului Apărării l-au intervievat pe Dittrich într-o închisoare germană, unde Lie executa o pedeapsă pentru importarea ilegală de păsări exotice asían și au confirmat că el este omul din fotografie.55 El fusese fotografiat în Thailanda prinzând păsări.

DATELE FOTOGRAFIILOR

Probabil că una dintre cele mai frecvente utilizări greșite ale fotografiilor este ilustrarea unui articol fără a dezvălui că fotografia nu are nicio legătură cu povestea transmisă. Una dintre primele acțiuni în privința unei posibile fotografii false este încercarea de a determina când fotografia a fost făcută sau publicată.
La scurt timp după criza rachetelor cubaneze din octombrie 1962, senatorul Kenneth Keating de la New York a acuzat că rachetele sovietice și echipamentele de lansare au fost depozitate în peșteri și tuneluri din Cuba. Alte rapoarte despre sovieticii care continuau să ascundă rachete în Cuba l-au tulburat profund pe președintele Kennedy. În presă și mass-media au persistat acuzațiile că rachetele sovietice au rămas în Cuba, chiar dacă CIA fotografiase și numărase cele patruzeci și două de rachete MRBM pe care sovieticii au recunoscut că le-au trimis în Cuba când părăseau insula.
CIA avea un dosar 011 pentru fiecare peșteră considerabilă din Cuba și fiecare peșteră a fost verificată în raport cu fotografiile aeriene pentru activitatea în afara peșterilor; au existat 110 dovezi că au fost depozitate rachete. O fotografie publicată a lui Castro care se presupune că inspectează rachete într-o peșteră a provocat probleme suplimentare.

cern. Cercetările detaliate, însă, au dezvăluit că fotografia fusese făcută la scurt timp după ce Castro a venit la putere și fusese publicată anterior în broșuri turistice care promovau peșterile din Cuba pentru speologi și turiști.
După criza rachetelor din Cuba, cubanezii au lăudat virtuțile comunismului față de capitalism într-un articol publicat juxtapunând o fotografie a unei sărbători la Moscova cu una a unui soldat înarmat care mărșăluia în fața Casei Albe . Imaginile urmau să arate că, deși a existat întotdeauna armonie în Uniunea Sovietică, invers a fost adevărat la Washington. Soldatul poartă o cască de tipul Primului Război Mondial și adevărul este că ultima oară când au existat gărzi militari înarmați cu căști din Primul Război Mondial în jurul Casei Albe a fost în primele zile ale celui de-al Doilea Război Mondial.
Personalitățile majore pot fi, de asemenea, păcălite, așa cum a fost secretarul de stat Alexander M. Haig, Jr, în 1982. O fotografie publicată la începutul lunii februarie în revista Figaro, un supliment de weekend al cotidianului francez Le Figaro, purta legenda „Masacrul de indienii înverșunați anti-Castro Miskito în decembrie anul trecut". Pe 19 februarie 1982, Haig le-a arătat liderilor AFL-CIO din Bar Harbor, Florida, fotografiile Figaro. El a susținut că fotografiile „arată cele mai atroce acțiuni de genocid care sunt întreprinse de guvernul nicaraguan împotriva populațiilor lor indiene". Spre jena lui Haig, fotografia care i-a fost arătată fusese făcută cu patru ani mai devreme, în timpul luminii împotriva dictatorului nicaraguan susținut de SUA, Anastasio Somoza, și înfățișa de fapt cadavre arse de lucrătorii Crucii Roșii ca măsură de igienă.56
COMPARAREA IMAGINILOR
Când apare o problemă cu privire la veridicitatea unei fotografii, răspunsul poate fi găsit adesea prin căutarea altor fotografii cu același subiect sau
Data fotografierii
Într-o publicație cubaneză e.xtolling virtuțile comunismului, o fotografie arăta armonia din Moscova; legenda altuia spunea că inversul era adevărat la Washington. Totuși, soldatul din fotografie poartă o cască în stilul Primului Război Mondial. Poza a fost făcută probabil în primele zile ale celui de-al Doilea Război Mondial, când soldații patrulau la Casa Albă purtând astfel de căști. Agenţia Centrală de Informaţii.

eveniment. Sudi a fost cazul în timpul procesului civil OJ Simpson. O fotografie făcută de fotograful Harry Seuil cu Simpson la un meci de fotbal de la Buffalo Bills împotriva Miami Dolphins, în septembrie 1993, îl arăta pe Simpson purtând pantofi Bruno Magli, pantofii cu prețuri mari despre care experții FBI susțin că au urmărit urmele sângeroase de mărimea 12 de cadavrele lui Nicole. Brown Simpson și Bonald L. Goldman. Simpson a jurat că minciuna nu a cumpărat niciodată și nu ar fi purtat niciodată pantofi „urâți". Apărarea la chemat pe Bobert Groden, un analist foto amator, care a susținut că există „o probabilitate mare de fals". El a susținut că cineva a manipulat negativul pentru a arăta picioarele lui Simpson și pantofii Bruno Magli. Simpson insistase, de asemenea, că poza era un fals.
Totul s-a schimbat brusc câteva săptămâni mai târziu, când a sosit un al doilea lot de fotografii. Fotograful EJ Flammer făcuse treizeci de fotografii cu Simpson la jocul de sănătate, iar Simpson purta pantofii și îmbrăcămintea. Surprins cu privirea de probe, avocatul apărării Dan Leonard s-a opus să arate imaginile juriului. Cu toate acestea, chiar

și cu aceste dovezi copleșitoare, Groden s-a păstrat la opinia sa despre fotografia originală, deși minciuna a spus că dacă noile imagini ar fi autentificate și s-ar dovedi că pantofii sunt Bruno Maglis, probabil că minciuna și-ar reconsidera concluzia.
Atât CIA, cât și Departamentul de Apărare au folosit această tehnică intens în timpul Războiului Rece. Fotografiile sovietice ale noului lor avion au fost studiate îndeaproape în Statele Unite pentru a determina dacă un avion era în producție de serie. Un interes deosebit a fost producția sovietică de hidroavioane. Statele Unite au renunțat la producția de hidroavioane la scurt timp după al Doilea Război Mondial. Sovieticii au produs avionul de recunoaștere maritimă Beriev M-2, cunoscut în cercurile NATO sub numele de Mail. Un singur Mail a fost afișat public pentru prima dată în ziua aviației sovietice din 1961, pe aeroportul Tushino de lângă Moscova. Mai târziu a fost zburat peste Leningrad. Prima fotografie primită de la surse sovietice arăta zece Mails zburând deasupra unei escadrile de patrulare cu rachete ghidate. A doua fotografie arăta doar patru. O analiză atentă a fotografiei cu zece e-mailuri arată clar că un nuni-ber al e-mailurilor au fost imagini în oglindă.
FOTOGRAFII POSATE SAU PREPUSE
Manipularea unei scene prin pozarea de oameni, reamenajarea scenelor sau rearanjarea obiectelor pentru a obține efectele dorite a fost adesea făcută de fotografi de știri. Întrebarea devine atunci una de acuratețe.
Fotografiile celor de la putere ne-au modelat opiniile prin invenția camerei. În secolul trecut, a existat un acord subtil și complex între presă și cei de la putere pentru a nu arăta pe cei de la putere într-o lumină nefavorabilă. De exemplu, presa a făcut tot posibilul să nu-l arate președintelui Franklin Boosevelt într-un scaun cu rotile. A fost mereu
Verificarea altor fotografii ale aceluiași eveniment
Patru hidroavioane sovietice „Mail” au fost fotografiate deasupra Leningradului. Într-o altă fotografie a aceluiași eveniment se văd zece Mail-uri. Analiza a arătat că cel puțin șase erau imagini în oglindă. Departamentul Apararii.

s-au pozat cu grijă când stăteau în picioare, iar fotografii au așteptat întotdeauna până când lie a fost complet în picioare. Potrivit lui Henry Allen, „fotografiile politice au fost un război continuu al ipostazei.”5 „Recuperăm oamenii de la putere printr-o fotografie care, în multe cazuri, a fost atent pozată sau pusă în scenă. În primele zile ale fotografiei, decorurile erau adesea coregrafiate - cărți, globuri, niaps sau invenții noi pe mese pe fundal sugerau cunoștințe și iluminare. Fiorello La Guardia l-a transformat într-un fetiș pentru a fi văzut într-o varietate de ipostaze - citind benzi desenate la radio, îmbrăcat în echipament de stingere a incendiilor, ținând un copil în brațe la o panglică și așa mai departe. Théodore Roosevelt s-a pozat într-o lopată cu abur în timpul săpăturii Canalului Panama.
Fotografiile au arătat, de asemenea, pe cei de la putere apărând într-un mod mai puțin serial – președintele Calvin Coolidge a fost pozat într-o rochie indiană și într-o pălărie de cowboy.
Hoaxniaster PT Barnum nu a ratat niciodată o șansă de publicitate și a folosit fotografia pe scară largă în scopuri promoționale. O vedetă a emisiunii sale a fost piticul Toni Thunib. Într-o fotografie difuzată pe scară largă, Toni a fost arătat cu soția sa Lavinia și ceea ce se spunea că ar fi fetița lor de un an, care cântărea șapte kilograme.

Cuplul, însă, nu a avut niciodată copii. Copilul a fost împrumutat pentru fotografie.
Adesea, o fotografie semnificativă din punct de vedere vizual surprinde un eveniment care simbolizează istoria unei perioade. Fotografia nu surprinde doar evenimentul, ci și sentimentele unei națiuni. Ridicarea drapelului de pe Iwo Jima a fost sucii un eveniment. A fost lăudată drept cea mai mare fotografie de luptă din IL Războiul Mondial. A fost cea mai reprodusă fotografie a războiului, a servit drept simbol pentru un împrumut de război, a fost folosită pe o timbru poștal și a servit drept model pentru războiul Marinei. memoriais din Washington și Quantico, Virginia.
Sonie a indicat că fotografia era prea perfectă și a ascuns faptul că aceasta nu a fost prima ridicare a drapelului la Iwo Jima. Fotograful Joe Rosenthal a fost acuzat de regretatul corespondent al Time-Life, Robert Sher-rod, că a pus în scenă fotografia. Sonie, timp mai târziu, Sherrod a recunoscut că minciuna era greșită, dar zvonul a persistat. Sergentul Louis Lowry, fotograf pentru revista Leatherneck, a făcut câteva fotografii cu pușcașii marini ridicând primul steag pe vârful Muntelui Suribachi și i-a spus despre asta lui Joe Rosenthal când cobora de pe vârf. Când Rosenthal a atins vârful, Lie i-a găsit pe pușcașii marini dând jos primul steag mai mic și pregătind un steag mai mare pentru a-i lua locul. Când a fost ridicat al doilea steag, Rosenthal a făcut cea mai memorabilă fotografie cu comandanții marini din IL Războiul Mondial au decis să înlocuiască steagul mic cu unul mai mare; Rosenthal a fost doar norocos să fi fost acolo când a fost crescut.58
Cea mai faimoasă fotografie făcută în timpul Războiului Civil Spaniol a fost imaginea lui Robert Capa din 1936 „ Soldat căzut” sau „Moarte în curs”. Un soldat spaniol a fost împușcat în cap și este arătat căzând din spate
112 Foto fals
Această fotografie celebră din Războiul Civil Spaniol făcută de Robert Capa lia a fost chestionată de mai mulți sceptici ca fiind o fotografie pozată. Cercetările recente, totuși, arată că soldatul în cădere este Federico Borrell Garcia, ucis la 5 septembrie 1936, ziua în care Capa fotografia bătălia. Drepturi de autor Robert Capa, Magnum Photos.
impactul și aruncând pușca. A fost publicat pentru prima dată în numărul din 23 septembrie 1936 al revistei Vu și mai târziu în Life în 1937, cu legenda „Camera lui Robert Capa prinde un soldat spaniol în momentul în care minciuna este aruncată imediat de un glonț prin cap”. Când fotografia a fost publicată în Vu, a fost însoțită de o altă fotografie a unui soldat aflat într-o stare suplimentară de prăbușire pe sol, dar se pare că nu a fost împușcat în cap.
Scepticii au susținut că cele două fotografii au fost făcute în succesiune și că soldatul care cădea pur și simplu a alunecat. Această opinie conform căreia „Moartea în curs” a fost o denaturare a primit un impuls suplimentar de Phillip Knightley în cartea sa The First Casualty. Au existat, de asemenea, acuzații că Capa nu a fost prezent când a fost făcută fotografia. Alți critici au susținut mai târziu că soldatul căzut a apărut în viață într-o frână ulterioară pe rola saine de film.59
O examinare atentă a celor două fotografii publicate în Vu reveáis o serie de anomalii. Soldatul care cădea poartă o cămașă ușoară deschisă la guler și pantaloni ușori de tip civil, ceea ce susține faptul că minciuna era dintr-o unitate de miliție. Individul din a doua fotografie poartă o uniformă militară închisă la culoare. Există

diferențe în curelele de cartuș pe care cei doi le poartă. Soldatul care căde pare a fi mai înalt.
Noile evoluții dau credință argumentului că fotografia Capa a fost într-adevăr una adevărată. Nu a existat nicio încercare de a identifica soldatul care cădea, deoarece trăsăturile feței lui nu erau clare și erau în umbră. Mario Brotóns, un soldat care luptase în luptă, a început o căutare minuțioasă prin înregistrările locale și în arhivele militare din Madrid și Salamanca. El a constatat că, deși mulți fuseseră răniți în bătălia 011 de la Cerro Muriano de lângă Córdoba, a fost înregistrat un singur deces în timpul zborului. Soldatul care cădea a fost identificat drept Federico Borrell, un muncitor militar de douăzeci și patru de ani. Brotóns a constatat că

înregistrările îl indicau pe Borrell ca fiind ucis pe 5 septembrie 1936. El sa întâlnit și cu Everisto, fratele mai mic al lui Federico, care luptase și el în luptă. Când s-a întors după bătălie, i-a spus soției sale că fratele său a murit pe loc în acea zi. El a mai spus că unii dintre prietenii săi l-au văzut pe Federico ridicându-și brațele și s-a prăbușit imediat la pământ după ce a fost împușcat în cap. Analiza secvenței fotografiilor Capas a dovedit că el se afla la Cerro Muriano pe 5 septembrie 1936.
Una dintre cele mai renumite fotografii ale lui Albert Schweitzer este un montaj. Potrivit lui Jim Hughes, biograful lui W. Eugene Smith, care a creat fotografia, Smith s-a confruntat cu un negativ inferior care avea colțul din dreapta jos aburit. Pentru a rezolva problema și pentru a adăuga simbolismul imaginii, Smith a procesat elemente ale unui alt negativ pe negativul foto original pentru a crea un fotomontaj. A fost publicat de Life de parcă ar fi o singură imagine.60
Fotografiile de știri sunt adesea afectate de iluminarea, unghiurile și compoziția necorespunzătoare. O fotografie care a captat inimile Americii în 1925 a fost Harry Warneckes „Mother Cat Stops Traffic”. Lui Warnecke, un fotograf pentru New York News, îi plăceau animalele și, când i s-a spus că o pisică-mamă cu pisoi îi duce înapoi acasă, în apropiere, sa grăbit la locul faptei. Pisica, cu un pisoi în lier niouth, încerca să traverseze strada. Un polițist, văzând lier predicameli!, a oprit mașini pentru a lăsa pisica să treacă. Warnecke, nemulțumit de primul său efort de a surprinde evenimentul, a făcut apel la polițist și la pietoni să-l reînnoiască. El a pus la cale
Fotografii Pozate
Au fost pozate o serie de fotografii celebre. O fotografie care a captat inimile americanilor a fost „Mother Cat Stops Traffic” a lui Harry Warnecke. Warnecke a cerut și a primit cooperare de la ofițerul de poliție și de la pietoni pentru această fotografie. Elsie M. Warnecke.

din nou fotografia. El i-a cerut polițistului să oprească o mașină mai aproape de intersecție în timp ce mama pisică a traversat și i-a făcut pe pietoni să se apropie de pisică. S-a realizat o fotografie clasică.61
Fotografii, deseori simțind ceea ce ar face o fotografie bună, vor încerca să o pună în scenă. Așa a fost cazul celebrei fotografii „Dewey Defeats Tru-man”. După ce tocmai l-a învins pe Tom Dewey la alegerile prezidențiale din 1948, Harry S. Truman a fost rugat de fotografi să susțină o ediție electorală anticipată a Chicago Tribune, ale cărei titluri erau „Dewey îl învinge pe Truman”. Printre fotografi s-au numărat Frank Cancellare de la Acme, Al Muto de la International News

Photos și Byron Rollins de la Associated Press. Toți cei trei fotografi au realizat fotografii aproape identice care au devenit clasice în arena politică.
John Pierpont Morgan, bancherul internațional, a avut o disprețuire intensă față de fotografi de știri. În 1933, a fost chemat la Washington pentru a depune mărturie în fața Comisiei Senatului pentru Banca și Moneda. O audiere urma să aibă loc într-o sală mare a Senatului. Un reprezentant al Circului Ringling Brothers a venit cu doi pitici și le-a prezentat câțiva membri prezenți la audiere. Nu se știe cine a făcut isprava, dar într-o fracțiune de secundă unul dintre pitici a fost ridicat în poala lui Morgan. Fotografia făcută a ajuns pe primele pagini ale mai multor ziare importante. A fost o răzbunare dulce pentru fotografi pe un bărbat care detesta publicitatea.
Autenticitatea unora dintre cele mai cunoscute fotografii de presă a fost pusă la îndoială. Fotografia din 1973 a premiului Pulitzer cu o fetiță vietnameză goală și țipând, alergând îngrozită după un atac cu napalm în timpul războiului din Vietnam a fost pusă sub semnul întrebării de generalul William C. Westmoreland. El a spus că o anchetă oficială a stabilit că fata a fost arsă într-un accident cu un hibachi, un grătar de gătit deschis folosit în mod obișnuit în zonă. Westmoreland a susținut cu fermitate că, dacă ar fi fost lovită de napalm, nu ar fi supraviețuit.62 Huynh Cong Utt de la Associated Press, care a făcut fotografia, a susținut cu fermitate că aceasta a rezultat dintr-un atac cu napalm. Micuța, acum crescută și care locuiește în Statele Unite, a confirmat că a fost lovită de napalm.
Vizionand filme de lupte sovietice, am fost întotdeauna impresionat de faptul că scenele unor bătălii apăreau adesea în filmele altora. De asemenea, era foarte evident că unele dintre scenele de luptă erau reconstituiri. Un cadou pentru reconstituiri este claritatea și concentrarea scenei; celălalt este că obuzele care se presupune că explodează aproape de indivizi nu îi rănesc și nu îi ucid. Cine-ematografii și fotografii își iau de obicei timpul și creează scene bine regizate din unghiuri dorite. Multe scene din filmele de luptă rusești au fost ulterior reproduse în cărți ca fotografii reale, fără indivizi.

Iluzie Ochiul poate fi perceput, așa cum sunt bine conștienți de magie. În aceste fotografii, ceea ce pare a fi o mașină de poliție este de fapt o fotografie mare. Momeli Rosco.
cation că fuseseră luate dintr-un film. Au existat, de asemenea, o serie de reconstituiri de fanion, cum ar fi bătălia de la Dieu Bien Phu și Marșul lung chinez roșu comunist.
Mai recent, revista Time, în 21 iunie 1993, povestea de copertă63 a publicat fotografii și o poveste cu doi băieți prostituați și proxenetul lor adult din Moscova. Deși avertizat de fotografi americani din Moscova că fotografiile fuseseră probabil inventate de fotograful rus Alexey Ostrovskiy, Time a mers înainte și le-a publicat. Fotografiile îl înfățișează pe proxenetul dându-le băieților o casă și vânzându-i pe strada. Această poveste a declanșat eforturile altor agenții de presă de a verifica fotografiile. Unul dintre băieți a fost găsit, iar minciuna și familia sa le-au spus jurnaliștilor occidentali în interviuri înregistrate video că nu era nici fără adăpost, nici prostituată.64 Mai târziu, Time și-a cerut scuze pentru că a difuzat fotografiile și a știut că au fost puse în scenă.65
ILUZIE

Decepția vizuală păcălește atât niind cât și ochiul. Ochiul poate fi înșelat, așa cum sunt bine conștienți de magieni, și au fost introduse o serie de inovații de falsificare a fotografiilor pentru a face acest lucru.
Există momente când modificarea realității este o problemă de a atrage atenția.
116 Fals foto
Momeli În pregătirea pentru invazia Normandiei în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, momeile pentru tancuri de debarcare au fost plasate printre cele reale. Departamentul Apararii.
Momeli
În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, tancuri gonflabile, camioane și momeli de artilerie au fost desfășurate pentru a păcăli inamicul. Fotografiile din stânga arată un rezervor de momeală înainte și după umflare. Departamentul Apararii.
Camuflaj
Din cauza fricii de un atac aerian japonez pe coasta de vest,
Uzina de avioane Lockheed din Burbank, California, a fost camuflata pentru a parea a fi o continuare a unei dezvoltari de locuinte adiacente. Un interpret foto ar fi observat avionul lângă una dintre „casele” din stânga jos.
Lockheed Aircraft Corporation.
Momeli moderne
Stânga sus: sofisticarea tehnologiei modemului face extrem de dificilă identificarea momelilor. În stânga este un tanc de luptă principal Mi Abrams, iar în dreapta este o momeală. Armata americana.
Stânga jos: sunt prezentate o varietate de momeli HMMWV, inclusiv modele cu cadru rigid și modele gonflabile. Un adevărat HM MWV este în dreapta. Armata americana
Rea r vedere oblică a manechinului SCUD B pe MAZ-543. Roata reală a vehiculului de transport afișează între a 2-a și a 3-a roți false. Din nou, cantitatea de detalii face dificilă identificarea manechinului.
Lucrătorii de pe autostrăzi, de exemplu, sunt expuși riscului de a accelera șoferii în timp ce fac întreținere pe drumurile intens circulate. Plasarea mașinilor de patrulare sau a personalului de aplicare a legii în astfel de locuri pentru a reduce amenințarea este costisitoare și o pierdere a resurselor de aplicare a legii. Un răspuns este să reproduci aspectul unei mașini de poliție cu o fotografie de înaltă rezoluție generată de computer montată pe un panou. Această momeală, care vine într-un kit, poate fi instalată cu ușurință acolo unde se efectuează lucrări de întreținere. Testele arată că este eficient în încetinirea traficului.66
Nicăieri arta iluziei nu este o practică mai răspândită și mai eficientă decât în armată. Apariția sistemelor moderne de recunoaștere a făcut necesară construirea de noi instalații de ascundere și simulare. Istoria eforturilor de camuflaj științific și tehnologic, ascunderea și înșelăciunea este una relativ scurtă, dar a ajuns să conote activități menite să amestece, să deghizeze, să acopere, să ecraneze, să confunde, să înșele, să inducă în eroare sau să falsifice. Întreaga idee a activității de camuflaj, ascundere și decepție este de a surprinde un inamic și de a reduce pierderile de forță de muncă și de material.
Introducerea în Primul Război Mondial a avionului și a vehiculelor extrem de mobile cu roți și șenile a accelerat nevoia de eforturi de camuflaj, ascundere și decepție, mai ales atunci când se pregătesc pentru atac. Dar momelile echipamentelor militare au fost utilizate

pentru prima dată pe scară largă în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, când o varietate de ele au fost desfășurate pentru a simula soldați individuali, tancuri, avioane și chiar nave.
În timpul războiului, a fost adăugată o nouă dimensiune practicilor de camuflaj, ascundere și decepție - făcând momelile atât de reali, încât vor deruta momentan echipajele aeriene sau vor păcăli și fotointerpreții care au mai mult timp să vadă fotografii aeriene. Construcția momelilor a decurs în așa fel încât chiar și interpreți experți în imagini
Momeli moderne
Sus, stânga: Aceste momecuri pentru tancurile de luptă principale ZSU-23 și T-72 fabricate de Britisli ar putea păcăli cu ușurință piloții care zboară cu aeronave rapide. Interpreții foto, totuși, au observat rapid că nu au lăsat urme. Airbome Industries Limited.
Dreapta sus: Acest manechin sovietic al unui lansator mobil de rachete Scud este foarte detaliat și ar fi extrem de greu de detectat fie de piloți, fie de interpreți foto. Armata americana.

nu pot distinge! realul din fals. Efectele sunt atât de remarcabile și realiste încât echipajele aeriene au încercat să aterizeze pe aerodromuri false.
Știința și tehnologia, împreună cu experiența în utilizarea momelilor, au avansat până la un asemenea punct încât Statele Unite au dezvoltat o serie de momeli credibile care simulează tancuri și alte vehicule de luptă. De asemenea, au fost realizate momeli pneumatice pentru aeronavele F-15, F-16 și A-10. Interpreții foto caută întotdeauna cute în momelile umflate necorespunzător, așa că au fost adăugate generatoare pentru a menține momelile complet umflate. Forțele aeriene americane au desfășurat mometuri pe aerodromurile cu momeală.
Activitatea de succes de camuflaj, ascundere și decepție se rezumă la echipament și disciplină de calitate. Dacă momelile sunt inadecvate sau dacă atenția pentru menținerea șiretlicului este laxă, interpreții de imagini vor descoperi decepția, deseori cu rezultate tragice.
Dar nu in totdeauna. Lundahl i-a plăcut întotdeauna să spună povestea britanicilor
Momeli moderne
Sus: În stânga este o momeală F-15, iar în dreapta un F-15 operațional. Forțele Aeriene ale SUA.
Bottoni: Un hardstand cu momeală conține momeli F-15 și F-16 împreună cu un camion cu combustibil. Forțele Aeriene ale SUA.

a descoperit un teren de aviație cu momeală germană în Africa de Nord în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Ulterior au trimis un bombardier Ione peste câmp, care a aruncat o bombă de lemn.
DATA CREAȚII FILMULUI
Fiecare companie care produce film are metode prin care codifică fiecare lot de film produs. Codul este încorporat în partea de picior de amprentă a aproape toate filmele, iar codul poate fi descifrat de compania producătoare. Codul desemnează anul și numărul de lot al filmului. Compania Eastman Kodak a folosit un sistem de cerc, triunghi, pătrat și cruce pentru a desemna anul fabricării filmului. Eastman avea, de asemenea, un sistem de puncte care desemna planta de origine. Punctul a fost încorporat fie în cuvântul kodak, fie în siguranță.
Eastman Kodak, în cea mai mare parte, a abandonat acum vechiul
Momeli moderne

Sus: Un F-16 momeală este parcat pe o cale de rulare cu 1 ake. Rețineți că sacii de nisip obișnuiau să țină jos calea de rulare.
Departamentul Apararii.
Bottoni: Două momeală F-i6 sunt parcate pe o cale de rulare falsă. Un interpret foto ar nota sacii de nisip de-a lungul căii de rulare, împreună cu faptul că nu există pete de ulei sau urme pe bandă.
Departamentul Apararii.
Detectarea falsurilor 121

SI
o Í
&
4
1965■ ·1984ж в ж2003в ж в
1966Ж. в1985в в ж.2004ж в в
1967 și Ж1986ж până în 2005и··
1968+ +1987в ж ж2006ж в в
3 1969+1988+ + A2007в жв
8 1970 1989X+A2008+ Ч~ в
8 s 1971 1990A + A2009x Ч- в
I 1972B —f"1991X + X2010Ж. Ч" в
ï 1973+ A1992 2011v h-·
2 • 1974+ ·1993-2012■ +·
a 1975+ ■1994+ · A2013Ч~ și B
5 1976 1995+ ■ A2014+'··
8 1977■ '1996X· A2015+■·
1978 1997XI A2016X · ·
1979• ·1998XAA2017X··
.5 1980■ B1999• XA2018XA·
1981J2000KVA2019···
■ i 1982• ■X2001y v2020■ ■·
; 1983XAX2002·■ ·2021AAA
u LMR FICUS
5247
Parcul Kodak
SIGURANȚĂ

KO°DAK ŚA°FETY	Canada
KOD°AK SAFETY	Anglia
KODA°K SAFEJY	Franța
KJODAK SAFETOY	Australia
KQoDAK Safetyo	Mexic
K0DoAK SOAFETY	Colorado
KODAJC SAFETY0	Brazilia

E

5248	B5297C
5250	C6247B
5251	A5294G
5254	E7247ECN
5247	N7293. ECH
9247	F7294294
5293	N7291291

Data producerii filmului Fiecare companie de film are metode codificate prin care datează fiecare lot de film pe care îl produce. Compania Eastman Kodak.

Λ punctul de origine al plantei este încorporat în aproape toate legendale edgeprint fie în cuvântul KODAK, fie în cuvântul SIGURANȚĂ. Dimensiunea punctului variază în funcție de produsul film și/sau echipamentul pe care este produs filmul. Mai jos este listat un rezumat al acestor locații de puncte:
metodă. Informațiile sale de amprentă oferă acum numele și numărul filmului, împreună cu numărul emulsiei (lotului). Acest lucru restrânge data de fabricație la un an sau mai puțin. Numărul emulsiunii apare în cod o singură dată pe rolă între numerele fraine.67
Faptul că anul de fabricație a fost codificat în film a fost deosebit de util pentru Departamentul de Justiție al SUA în investigația lor despre infiltrarea comuniștilor sovietici în agențiile guvernamentale în anii 1940.
Whittaker Chambers, un editor al revistei Time, s-a alăturat Partidului Comunist American în 1925 și a devenit funcționar de partid într-un grup care includea și Alger Hiss de la Departamentul de Stat. Acest grup, potrivit Chambers, a fost direct implicat în spionaj împotriva guvernului SUA. Camerele au primit rezumate de stat
122 Foto fals
Cabluri de departament, dintre care unele le-a fotografiat pe microfilm și le-a dat agenților sovietici. În august 1948, Chambers a fost chemat să depună mărturie în fața Comitetului pentru activități antiamericane a Camerei despre rolul său în grup și l-a implicat pe Alger Hiss, pe atunci un oficial de rang înalt al Departamentului de Stat. Hiss a mărturisit că nu-l cunoștea pe Chambers și l-a amenințat că îl va da în judecată pentru calomnie.
Chambers a mărturisit că i-a cerut unui nepot din New York în 1938 să ascundă un plic pentru el. În acel plic erau șaizeci și cinci de pagini dactilografiate de cabluri confidențiale ale Departamentului de Stat, împreună cu trei cilindri de microfilm nedezvoltat și o bobină mică de film dezvoltat. Chambers a furnizat documentele Departamentului de Justiție, dar, temându-se că casa lui ar putea fi jefuită de membrii Partidului Comunist American, a păstrat microfilmul. Potrivit Chambers: „Am rupt un dovleac, l-am dus în bucătărie, am tăiat vârful, am scos semințele. Am înfășurat filmul dezvoltat în hârtie cerată pentru a preveni deteriorarea de către sucurile din dovleac. Apoi am așezat filmul dezvoltat și cilindrii de film nedezvoltat în interiorul dovleacului scobit și am înlocuit partea superioară. Era aproape imposibil să vezi că vârful fusese astupat. Am scos dovleacul și l-am așezat acolo unde îl găsisem, la marginea mai îndepărtată a peticului.”68
La scurt timp după aceea, Chambers a scos microfilmul și l-a furnizat Departamentului de Justiție. A fost crucial pentru ancheta dacă Chambers spunea adevărul când a spus că i-a dat nepotului său pachetul care conținea microfilmul în 1938. Unii au susținut că microfilmul a fost fals. Experții Eastman Kodak au fost abordați de FBI. Ei au putut să spună din codurile sale că microfilmul a fost produs în 1937.
EXAMEN DE PRELUCRARE A FILMULUI, A HÂRTIILOR ȘI A FILMULUI
Există o piață mereu prezentă și în expansiune pentru fotografiile vechi, în special de la fotografi cunoscuți. Profitul financiar de obținut este un stimulent puternic pentru fals. Prețul fotografiilor vechi a crescut, iar anumite imagini apreciate din secolele al XIX-lea și al XX-lea s-au vândut la licitație în intervalul de cinci și șase cifre.69
Din punct de vedere istoric, fotografia este indisolubil legată de fabricarea comercială a diferitelor produse chimice, hârtie și știința

opticii - și diverse constrângeri asupra producției comerciale a fiecăreia. Experții în film și tehnici de laborator pot examina adesea fotografiile, filmele și negativele și luând în considerare emulsiile, baza filmului sau tehnicile de procesare pentru a determina un interval de timp aproximativ în care a fost făcută o fotografie. De la începutul fotografiei și până în cel de-al Doilea Război Mondial, optica (numărul și calitatea elementului) folosită în aparate foto era de o calitate mai bună decât emulsiile de film disponibile; adică lentilele ar putea „vedea”

mai multe informații decât ar putea fi înregistrate pe film. Până la al Doilea Război Mondial, calitatea filmului a crescut până la un asemenea punct, încât calitatea lentilelor și a emulsiilor erau aproximativ egale. Începând cu cel de-al Doilea Război Mondial, s-au înregistrat progrese enorme în proiectarea și producția de leus, în primul rând ca urmare a introducerii tehnicilor computerizate de proiectare și șlefuire și în emulsii de film. În ultimii zece ani, a devenit posibil ca un expert să data o emulsie la o anumită perioadă de timp.

De exemplu, ratingul ASA al filmelor avansate din cel de-al Doilea Război Mondial a fost loo, în timp ce ratingurile ASA ale moderi! filmele avansate au ajuns la sute. Granularitatea filmului a fost redusă. Au fost și semnificații! progrese în procesul de imprimare foto, precum și în producția de noi hârtie de imprimare fotografică. Acum există o varietate de procese de imprimare și de hârtie. Stabilitatea dimensională a hârtiei s-a îmbunătățit și ea, iar hârtiile nu se întind la fel de mult ca în tipăriturile anterioare. Introducerea filmului cu granulație fină permite măriri extrem de mari.

Luând în considerare o suspiciune că o fotografie este falsificată, ar putea fi posibil să se determine data relativă a fotografiei printr-o examinare a dozei fie a printului, fie a negativului. După ce a fost efectuată analiza chimică a emulsiei, este un proces relativ simplu de a obține datele tehnice pentru toate filmele disponibile în anul anume în care se presupune că a fost făcută fotografia. Devine un proces de comparare a datelor din fotografia în cauză cu lucruri precum evaluări ASA, date de dezvoltare, date de rezoluție, curbe sensitometrice, granularitate pătrată medie, bază plus ceață, conținut chimic, coloranți sensibilizanți, strat anti-halare. -ing, și așa mai departe.

Dacă analiza filmului în sine eșuează, atunci experții pot apela la teste de hârtie. Tipul de hârtie fotografică folosită de falsificator poate fi oferit. Orice falsificator care folosește hârtii fotografice care nu sunt obișnuite în perioada presupusei fotografii riscă o descoperire rapidă de către experți. Când se descoperă o „cantitate” de fotografii sudi, experții devin extrem de suspiciați.

Fotografiile „vechi” trezesc interes mudi. Când iese la suprafață o memorie cache de fotografii dintr-o perioadă trecută, fotografiile sunt rareori suficient de analizate de către experți înainte de a apărea în presă și mass-media. Cheia autenticității fotografiilor constă adesea în tipul de hârtie pe care sunt imprimate fotografiile, împreună cu identificarea substanțelor chimice utilizate în procesare.

Primul criteriu de identificare a unui original sau a unei fotografii vechi ar trebui să fie orice semn de deteriorare. Imprimările pe hârtie devin mai fragile cu timpul, iar substanțele chimice se estompează. Printurile și negativele pe hârtie se îngălbenesc și se îngălbenesc. Uneori se estompează sau se înălbesc, cresc ciuperci, se lipesc împreună și suferă adesea efectele manipulării neglijente. O fotografie clară, curată

din trecut ar fi imediat suspect. În falsificarea fotografiilor mai vechi, falsificatorul încearcă să inimă hârtia și chimicalele vremurilor trecute. De asemenea, materialele din fotografiile vechi variază și nu este întotdeauna ușor pentru fals să determine materialele potrivite. Printre testele care pot fi efectuate pe fotografii se numără proprietățile fizice, proprietățile optice, fibrele, Compoziția chimică, analiza spectrografică, cromatografia, defracția cu raze X, spectrele infraroșii, filigranele și posibila sursă și datare. Esența întâlnirii este de a stabili un timp înainte de care lucrarea nu ar fi putut fi făcută. Un tabel excelent de întâlniri poate fi găsit în cartea Dr. BL Browings, Analysis of Paper.70
Analiza lucrării și a produselor chimice ar fi similară cu cele efectuate pe așa-numitele jurnale ale lui Hitler. În acele analize, legăturile au scos la iveală fire de poliester, care nu au fost produse decât după cel de-al Doilea Război Mondial, iar lipiciul folosit conținea produse chimice postbelice. Jurnalele care se presupune că au supraviețuit unui accident de avion au fost surprinzător de bine păstrate.71
În 1974, șapte fotografii ale rădăcinilor victoriane, presupuse făcute în anii 1840 de un fotograf pe nume Francis Hetling, au apărut în presa și au fost ulterior expuse în prestigioasa Galerie Națională de Portret din Londra. Înfățișând sărăcia și mizeria aricilor de stradă din epoca victoriană, fotografiile aveau un aspect îmbătrânit și maro, asemănătoare cu alte fotografii ale epocii care fuseseră dezvoltate și tipărite prin procesul popular de calotip de atunci. În ciuda pretenției că aceste fotografii erau vechi de aproape un secol, hârtia a fost remarcabil de bine conservată. Analiza detaliată pe hârtie a fotografiilor a dovedit că acestea sunt false. Când individul care se presupune că a dezgropat fotografiile a fost confruntat, el a spus că a creat fotografiile ca o mare păcăleală asupra instituției de artă pentru a-și arăta ineptitudinea în autentificarea fotografiilor istorice.72
Procedura recomandată pentru a determina datarea hârtiei fotografice (pentru a pune un interval de timp aproximativ în jurul producției de hârtie) constă în următoarele:
1. Examinați fotografia cu ochiul liber pentru a vedea dacă fotografia își arată vârsta.
2. Examinează-l microscopic.
3. Dizolvați hârtia și examinați conținutul și specia fibrelor acesteia.
4. Utilizați analiza cu raze X pentru a identifica minerais (dacă există).
5. Determinați pH-ul hârtiei pentru a stabili dacă a fost produsă folosind un proces de fabricare a hârtiei acid sau alcalin.
6. Analizați prin spectroscopie în infraroșu extractele cu solvenți organici ai hârtiei pentru a determina prezența și identitatea altor lianți organici.

7- Efectuați analiza radiocarbonului a fibrelor lemnoase. Carbonul se găsește în toată materia vie. Are trei izotopi naturali, cei mai puțin abundenți fiind instabili și radioactivi. Simbolul său științific este 14C, denumit de obicei Carbon 14. Carbonul 14 se formează continuu în atmosfera superioară și prin procesul de fotosinteză intră în lanțul întregii vieți vegetale. Prin urmare, este în fibre de lemn utilizate în producția de hârtie. Când o plantă moare, ea încetează să mai ia

carbon radioactiv și nivelurile de carbon scad pe măsură ce are loc dezintegrarea radioactivă; această degradare poate fi măsurată într-un număr de moduri științifice care pot fi convertite în estimări de vârstă.73
Analiza substanțelor chimice din hârtia de anvelope sau negative poate fi, de asemenea, realizată. Albumenul, obținut din albușul ouălor, a fost primul material de acoperire a hârtiei în 1850. Acesta a fost urmat de hârtii de imprimare populare acoperite cu argint fie în emulsii de albumen, fie de colodion (nitrat de celuloză). Emulsiile de gelatină au fost folosite pentru a acoperi hârtiile de imprimare după 1880. Insectele precum gândacii și peștii de argint prosperă pe filmul pe bază de gelatină, la fel ca și ciupercile.
Negativele erau făcute din folie de nitrat sau folie rulată. Filmele pe bază de nitrați degenerează, degajând gaze periculoase. Filmul de nitrați este inflamabil și, dacă este depozitat în cantități mari, poate fi extrem de periculos. Asistați la un incendiu mare în zona de depozitare a filmelor Arhivelor Naționale din Suitland, Maryland, la 7 decembrie 1978, când filmul vechi pe bază de nitrați a luat foc. Filmul pe bază de nitrați a fost urmat de film de siguranță.
CAMERA ȘI MARCAJE DE MARCHII CADRU
Unul este rareori destul de norocos să aibă negativul, împreună cu aparatul foto, al unei pretinse fotografii false. După cum sa menționat anterior, filmul fotografic constă dintr-o bază de plastic pe care se aplică o emulsie. Emulsia este moale și, prin urmare, se strică ușor. Fiecare cameră, ca o armă de foc, își are semnătura sau marcajul unic. Cele mai multe camere, în special cele mai puțin costisitoare, sunt fabricate din plastic turnat. Plasticul va avea mici imperfecțiuni în jurul deschiderii planului filmului - acea porțiune a camerei pe care se află filmul când este expus. După ce a fost făcută o expunere pe măsură ce filmul este avansat, sunt introduse zgârieturi pe măsură ce filmul se trage de-a lungul planului de film până la bobina de preluare. Zgârieturile vor fi deosebit de evidente de-a lungul marcajelor de marginea cadrului. Camerele mai scumpe vor avea o rolă, de obicei din oțel inoxidabil sau un material comparabil, pentru a împiedica filmul să se tragă pe suprafața planului filmului. Odată cu folosirea, totuși, chiar și roții de camere scumpe vor dezvolta nereguli unice.
În timpul anchetei privind asasinarea președintelui Kennedy de către Comitetul Selectat 011 Asasinări, s-a dat mărturie de expert

de Lyndal L. Shaneyfelt, un expert în fotografie FBI. Analizase un aparat foto Imperiai Reflex și un negativ, confiscat de la Marina Oswald, al unei fotografii cu Oswald cu presupusa pușcă de asasinat. O examinare detaliată la microscop a imperfecțiunilor din matrița aparatului de fotografiat și din negativ l-a condus la concluzia că neregulile marginale ale negativului au coincis cu imperfecțiunile din matrița camerei. Examinarea sa a stabilit fără îndoială că cele trei fotografii fuseseră făcute cu camera Imperial Reflex găsită la locuința proprietarului familiei Oswald.
IMPORTANȚA TEMPORIZĂRII O FOTOGRAFIE FALSĂ
Pentru ca un falsător de fotografii să obțină un impact maxim, sincronizarea este critică. Daunele ar trebui să apară în intervalul dintre publicarea unei fotografii false și momentul în care se dezvăluie că fotografia este falsă. Fotografiile false sunt adesea folosite ca o tactică de calomnie în campaniile politice pentru a submina reputația. Un exemplu istoric în care o fotografie „falsă” a

jucat un rol proeminent într-o campanie de selecție și, cel mai probabil, a fost un factor decisiv într-o cursă strâns contestată pentru Senat, a avut loc în 1950. Senatorul Joseph R. McCarthy din Wisconsin a adus acuzații de infiltrare comunistă pe scară largă împotriva Departamentul de Stat în primăvara anului 1950. Un subcomitet al Senatului, condus de senatorul Miliard E. Tydings, democrat din Maryland, a investigat acuzațiile și le-a denunțat ca fiind false. Senatorul McCarthy a numit acțiunea subcomisiei o „văruire” și l-a acuzat pe senatorul Tydings că este „blanș cu comunismul”.
În campania senatorială din Maryland din 1950, actualul Tydings
Importanța timpului
Această fotografie falsă care îl arată pe senatorul Miliard E. Tydings (în dreapta) cu comunist Earl Browder a fost lansată cu câteva zile înainte de o alegere. A fost esențial pentru ca Tydings să piardă élection. Senatul SUA.

Incoerențe tehnologice și științifice Experții americani în domeniul nuclear au văzut această fotografie a unui presupus! Detonația nucleară sovietică și a concluzionat rapid că efectele undelor de explozie și de șoc ar fi dezmembrat nu numai echipajele, ci probabil și tancurile. Departamentul Apararii.
a fost confruntat cu republicanul John Marshall Butler, care a avut sprijinul senatorului McCarthy. Cu câteva zile înainte de selecție, un tabloid de patru pagini intitulat „For the Record” a fost distribuit pe scară largă de susținătorii lui Butler. În tabloid era o fotografie a senatorului Tydings într-o presupusă conversație intimă cu Earl Browder, un lider comunist american. Fotografia, care îl înfățișa pe Browder vorbind și pe Tydings ascultând, era de fapt un montaj de proastă calitate. Perspectiva era proastă (capul lui Browder este prea mare), iar pe capul lui Tydings cade lumină dintr-o direcție și pe cel al lui Browder din alta. O linie de decupare este, de asemenea, clar vizibilă. Cu toate acestea, impactul său a fost substanțial: Tydings a pierdut élection.
Tydings a protestat față de practicile de selecție neloiale la alegerile pentru Senat

Subcomitet. Investigațiile ulterioare au dezvăluit că fotografia a fost un montaj creat de un tehnician foto de la Washington Times-Herald, un ziar controlat de un oponent declarat al senatorului Tyd-ings.74 Deși directorul de campanie al lui Butler a pledat vinovat pentru încălcarea legilor alegerii din Maryland și a fost amendat cu 5.000 de dolari. , Butler nu și-a cerut niciodată scuze pentru fotografie, spunând că „a fost concepută doar pentru a ilustra atitudinea pozitivă afișată de Tydings față de Browder.”75
Un incident similar a avut loc în California în 1950, în timpul cursei dintre congresman Helen Gahagan Douglas și Richard Nixon pentru Senatul SUA. În calitate de congresman, Nixon, membru al Comitetului pentru activități antiamericane a Casei, era în urmărirea pretinșilor comuniști din industria filmului și dorea să fie citați pentru conmpi. Douglas avea legături strânse cu Hollywood și a votat împotriva moțiunii. Cu o săptămână înainte de Selecția din 1950, primele pagini ale ziarelor din California purtau imagini cu Douglas îmbrățișând un cunoscut activist comunist, sărutând o persoană de culoare și dând mâna și radiandu-i unui alt comunist. Potrivit judecătorului de la Curtea Supremă William O. Douglas: „Imaginile erau compuse, adică manipulate. Persoana pe care Helen a îmbrățișat-o de fapt nu avea nimic de-a face

cu comunismul. Ieșise din imaginea originală, iar cea a unui comunist cunoscut a fost înlocuită. Dar Helen Douglas nu era pregătită pentru asalt și nu a avut șansa să arate cât de false erau cu adevărat fotografiile fabricate.”76 Ea a pierdut selecția.

INCONSECENȚE TEHNOLOGICE ȘI ȘTIINȚIFICE

Este posibil să creați o fotografie falsă pentru a descrie aproape orice eveniment. Dar, adesea, specialiștii care creează fotografii la evenimente științifice și tehnologice nu sunt suficient de învățați sau informați cu privire la punctele de fond mai fine ale ceea ce descriu. Sunt adesea descrise evenimente care nu sunt doar imposibile fizic, ci și pot fi dezastruoase.

Secretul implicat în producția, testarea și desfășurarea armelor comuniste în timpul Războiului Rece a făcut ca fotografiile acestor evenimente să fie analizate cu atenție de Arthur C. Lundahl și de mine. Când atât Statele Unite, cât și sovieticii testau arme atomice deasupra pământului, una dintre marile preocupări a fost estimarea siguranței unui câmp de luptă atunci când armele atomice au fost detonate.

Într-o fotografie sovietică a unei presupuse detonări nucleare, o forță blindată manevrează precar aproape de detonare. Experții care s-au uitat la fotografie au subliniat rapid că efectele exploziei și undelor de șoc provenite de la detonare ar fi deteriorat deja grav, dacă nu ar fi distrus, tancurile, ca să nu mai vorbim de camera care face fotografia. Examinarea atentă a penei nucleare nu evidențiază

Inconcordanțe tehnologice și științifice Când sovieticii au împușcat avionul spion U-2 al clovnului Gary Powers, au publicat o fotografie cu ceea ce au spus că este ruina lui.

Pe aripă pot fi văzute rânduri de nituri.

Kelly Johnson, designerul U-2, s-a grăbit să sublinieze că U-2 este nituit și că configurația aripii nu era cea a U-2. Central Agenția de Informații.

Tehnologice şi

Incoerențe științifice Când turcii au invadat Cipru, ciprioții greci i-au acuzat pe britanici de complicitate și au publicat o serie de fotografii pentru a-și justifica afirmația. O fotografie s-a pretins a fi cu distrugătorul britanic Devonshire în afara portului Kyrenia. O inspecție atentă a părții laterale a navei arată desemnarea F-57. În marina britanică, F conotă fregata și numărul F-57 era cel al Andromedei, care nu era lângă Cipru în timpul invaziei. Agenția Centrală Intelligence.

daune de explozie de-a lungul bazei detonației și nici praf sau resturi care se deplasează de-a lungul solului din undele de șoc rezultate din aceasta.

Când avionul spion Gary Powerss U-2 nu a reușit să se întoarcă din misiunea sa la 1 mai 1960, rușii au păstrat o tăcere discretă timp de câteva zile. Apoi Hrușciov a început o avalanșă de critici și un efort bombastic de propagandă împotriva administrației Eisenhower.

Imaginile cu Gary Powers și cu echipamentul personal transportat au fost publicate de sovietici. Între timp, la Washington, preocuparea creștea cu privire la acuzațiile care ar putea fi impuse puterilor de către sovietici și la posibilul efect al acestora asupra opiniei mondiale. O preocupare deosebită a fost starea U-2 în sine. Când s-a prăbușit, a burii? De aceeași îngrijorare a fost și starea camerei, a filmului și a aparatelor de înregistrare tehnice care probabil ar fi folosite ca dovadă că Gary Powers spiona Uniunea Sovietică. Toate fotografiile eliberate de ruși cu privire la incident au fost analizate

cu atenție de Lundahl și de mine pentru orice dovadă de falsificare a fotografiilor.
Ulterior, rușii au emis o fotografie a presupusului prăbușire al U-2. Am examinat fotografia cu atenție și rapid, mi-am dat seama că liniile de nituri înălțate erau clar vizibile pe aripa presupusului U-2. Știam că U-2 era nituit. Măsurătorile au mai arătat că aripa era prea scurtă și mult prea îngustă pentru a fi cea a U-2.
Au apărut imediat întrebările de ce sovieticii ar elibera a

fotografia pe care o știau că este falsă și despre care știau că va fi analizată cu atenție de experții CIA. A fost privit în Agenție ca un inove foarte stupid. Singura explicație rațională avansată a fost că rușii nu au vrut să dezvăluie niciun detaliu al prăbușirii până când experții lor nu l-au examinat pe deplin. Camerele de luat vederi și aparatele de înregistrare a emisiilor ar fi căutate pentru a încărca Powers ca spion.
Fotografia a fost atrasă în atenția lui Kelly Johnson, designerul U-2. La o conferință de presă, Johnson a arătat fotografia și a explicat de ce aripa și anumite alte părți ale aeronavei descrise nu erau cele ale U-2. Avantajul propagandistic pe care sovieticii încercaseră să-l câștige din doborârea U-2 a lui Powers era acum serios compromis de propria lor incompetență. Nenorocirea și supărarea sovieticilor l-au determinat pe un Hrușciov jenat să demonstreze că, într-adevăr, sovieticii doborâseră U-2. U-2 doborât a fost mutat la Moscova și expus public în parcul Gorki. Atașații noștri au vizitat afișajul și au confirmat că sovieticii au recuperat într-adevăr aparate de înregistrare tehnice, părți ale camerei și au făcut reproduceri ale filmului expus.
Sovieticii, însă, au persistat în decepția lor foto inițială, deși fusese demascată. În publicația sovietică No Return for the U-2, pregătită de Uniunea Jurnaliștilor din URSS și tipărită în mai multe limbi, se presupune că pentru a oferi lumii adevărate fapte cu privire la U-2, fotografia falsă a apărut din nou cu legenda „The Epava avionului american care a invadat Uniunea Sovietică.”77
Când forțele militare turcești au invadat Ciprul în 1974, ciprioții greci i-au acuzat pe riți de ai ajuta pe turci și au încercat să-și dovedească

punct cu fotografii. Într-un articol din revista Eikones, mai multe fotografii au fost prezentate ca dovadă a complicitatei britanice. O fotografie a pretins să arate distrugătorul britanic Devonshire în afara portului cipriot Kyrenia, deoarece „a dat invadatorilor turci semnalul de victorie.”78 Experții navali care au examinat fotografia au susținut că nava înfățișată nu era un distrugător. Chiar și inspecția cu dozatorul navei a scos la iveală numărul F-57 pe partea sa. Era fregata Andromeda, care nu era lângă Cipru în timpul invaziei.
În timpul și după războiul din Coreea, a fost menținută o supraveghere atentă pentru orice aeronavă sovietică care ar putea reprezenta o amenințare pentru operațiunile aeriene ale SUA. Fotografii ale presupuselor noi avioane de luptă sovietice au fost culese în întreaga lume. Când o fotografie a unui presupus avion sovietic nou a fost achiziționată în timpul războiului din Coreea, aceasta a fost imediat analizată, deoarece aeronava părea a fi un sunet mort pentru F-100 produs de Ainerican. O analiză atentă, totuși, a arătat că un tub Pitot-static a fost blocat în motor, cu greu o practică pe care un proiectant de aeronave ar fi recomandat-o. Coada părea să fie

răsturnată, ceea ce ar fi creat probleme enorme de stabilitate.
Comparând fotografia cu fotografiile F-100 din SUA, am constatat că o imagine exactă a unei fotografii a F-100 a fost modificată pentru a produce fotografia sovietică.

TRANSPUNERE SAU REPOZIȚIONARE

Transpunerea sau repoziționarea înseamnă inversarea, schimbarea ordinii sau schimbarea locului obiectelor sau persoanelor. Adesea, acest lucru este necesar pentru a prezenta o compoziție mai plăcută sau pentru un efect estetic într-o fotografie. De asemenea, este adesea dus să ht imaginea pe o pagină tipărită.

Tehnologice şi
Incoerențe științifice Când a apărut o fotografie a unui „nou” vânător sovietic (mai sus), o analiză atentă a scos la iveală o serie de aeronautică! anomalii: un tub Pitot a fost blocat în motor și coada i-a fost răsturnată. S-a dovedit a fi o fotografie falsificată a unui F-100 american (pagina vizată). Departamentul Apararii.

Probabil cea mai cunoscută fotografie repoziționată a apărut în numărul din februarie 1992 al revistei National Géographie. Imaginile piramidelor Keops și Mycerinus au fost mutate din motive pur estetice și repoziționate digital una lângă alta. Experții egipteni au observat imediat mutarea și au protestat în fața Societății Naționale de Geografie. Deși Wilbur Garrett de la Societatea Națională de Geografie a susținut că mișcarea nu a modificat valoarea imaginii, mulți experți s-au plâns că integritatea foarte respectată a Societății Naționale de Geografie a fost compromisă. Deși coperta a apărut pe o serie de publicații79, Societatea a fost atât de supărată de manipulare, încât au refuzat orice cerere de retipărire a copertei. Thomas Kennedy, directorul de fotografie al revistelor, are

Transpunere sau repoziționare Jeffrey Lord a folosit fotografii ale lui Lee și Grant făcute în diferite locații și le-a combinat în acest poster inteligent. Jeffrey Lord: Photo Enhancement-Imax/ Sharon A. Sntiib.

a declarat că au existat consecințe atât de negative încât ar fi reticent să facă asta din nou.

Există un mare interes pentru toate fotografiile din Războiul Civil și mai ales pentru pozele cu genii celebri. Deși Generais Grant și Lee s-au întâlnit la Appomattox, nu au fost fotografiați. Jeffrey Lord, un producător de postere, a combinat fotografiile lui Grant și Lee făcute în locuri diferite și în momente diferite într-un poster inteligent. S-a dovedit a fi un best-seller.

DE ÎMBUNĂTĂȚIRE A IMAGINII

Apariția tehnicilor de îmbunătățire a computerului permite expertului să culeagă mai multe detalii care nu sunt ușor evidente. Fotografiile pot fi îmbunătățite astfel încât informațiile pe care le conțin să pară mai clare. Există momente când enhancenient poate face o fotografie mai atrăgătoare. Tehnicile de îmbunătățire a imaginii pot fi, de asemenea, utilizate pentru a determina dacă o fotografie a fost modificată.
Deși extrem de tehnice, pot fi efectuate o varietate de manipulări de contrast și alte tipuri de manipulări care pot arăta, de exemplu, estompare sau aberații acolo unde imaginile sunt unite sau unde. focalizarea pe o imagine poate fi mai clară decât cealaltă.
În mod similar, îmbunătățirea imaginilor poate ajuta la analiza fotografiilor. Deși pot fi citate orice exemple, unul dintre cele mai interesante a implicat orașul Yuba, California, Departamentul de

Poliție și Centrul de Cercetare Ames NASA. Un tâlhar cu capul drapat într-un prosop și anusul întins a fost fotografiat de o cameră de supraveghere video intermitentă la un magazin în timpul unei spargeri, care a inclus o omucidere. Departamentul de poliție al orașului Yuba nu avea indicii și a apelat la Centrul de Cercetare Ames pentru ajutor. Grupul de Dezvoltare Grafică al Diviziei de Sisteme de Calculatoare și Cercetare a Centrului de Cercetare Ames a instalat o facilitate de îmbunătățire a digitizării video pentru a fi utilizată pe casetele video realizate în timpul testării tunelului de vânt. NASA a fost de acord să folosească echipamentul său de îmbunătățire a imaginii pe banda poliției. Au fost identificate și îmbunătățite cadrele pertinente ale casetei video. Tehnicienii Ames au devenit intrigați de anusul întins al spargerului, care arăta pete pe antebrațe.80 Prin tehnici de îmbunătățire, tehnicienii Ames au scos la iveală detalii care nu se vedeau pe original și au ajuns la concluzia că există tatuaje sau semne pe fiecare braț. Informația a fost transmisă poliției Yuba. Hoțul a fost identificat prin tatuaje, iar fotografiile îmbunătățite au fost folosite în proces, care a dus la o condamnare pentru crimă de gradul I. Eforturile lui Ames au fost prezentate ulterior pe un segment TV Hard Copy.81
Apariția digitizării imaginilor a deschis o nouă cale.

Tehnici de îmbunătățire a imaginii
Sus, stânga: Tehnicile computerizate moderne pot dezvălui date care nu erau evidente în fotografiile mai vechi. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, trupele britanice au eliberat lagărul de concentrare Belsen. De teamă de o epidemie de tifos și tifos, au ars barăcile. O fotografie aeriană a fost făcută după ardere.
Dreapta sus: Prin etape progresive de îmbunătățire a computerului, tabăra poate fi reconstruită prin cenușa rămasă din clădirile arse. Departamentul Apararii.
nu pentru extragerea de noi informații din imaginile vechi. După ce trupele britanice au eliberat lagărele de concentrare Bergen-Belsen la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, au ars barăcile pentru a preveni răspândirea tifosului și tifosului. Ulterior, a fost făcută o fotografie aeriană. O imagine digitală modernă a acelei fotografii ne permite să vedem exact unde se aflau barăcile. Digitalizarea adaugă noi informații istoriei Holocaustului, deoarece tabăra a fost ulterior distrusă complet și acum a mai rămas doar un monument.
Belzec, un mic sat polonez îndepărtat, avea să devină una dintre taberele de ucidere ale Holocaustului. Deschis în 1942, oamenii trimiși la Belzec nu s-ar mai întoarce niciodată. La sosirea la șantierul feroviar, prizonierii au fost duși în camere și uciși cu fumul de la motoarele diesel. Morții au fost îngropați în gropi mari care au fost nivelate. La procesele de la Nürnberg s-a estimat că aproximativ 600.000 de oameni au fost executați la Belzec înainte ca asasinatul să fie transferat la Auschwitz-Birkenau în 1944. După ce tabăra a fost distrusă total de germani, a fost fotografiată din greșeală de avioanele de recunoaștere aliate. Privind acele imagini, se vede puține dovezi despre ceea ce s-a întâmplat acolo. Prin metodele modem de digitalizare a acelorași imagini, gropile comune mari devin foarte evidente.

DENSITATE FELIERE
Există momente când datele dintr-o fotografie de interes special pot fi subliniate sau îmbunătățite în detrimentul altor caracteristici de

fundal. Îmbunătățirile Sudi pot fi realizate fotografic sau digital. Utilizarea expunerilor multiple ale unei anumite zone pe film, sau pe o hârtie imprimată, pentru a extrage date, se numește tăiere de densitate, tăiere de densitate, expuneri de densitate sau cipuri de densitate. Prin intermediul comenzilor de expunere, o zonă întunecată a unei fotografii poate fi subexpusă într-o măsură în care pot fi văzute informații noi. Procesul poate fi dus cu un aparat de mărire sau cu un echipament computerizat mai sofisticat. Abordarea computerizată digitală are avantajul de a fi foarte flexibilă, în timp ce abordarea fotografiei necesită echipamente de laborator extrem de talentate și personal de procesare. Practic, printr-o serie de expuneri într-un laborator de fotografie în care expunerea este mărită sau micșorată de la o fotografie la alta, sunt deseori făcute vizibile detalii nevăzute în imprimarea originală. Variația timpilor de expunere permite extragerea secvențială a diferitelor niveluri de gri în imprimeuri alb-negru. În expunerile mai deschise, se văd adesea detalii care nu ar fi vizibile în cele mai întunecate. Fotografiile pot fi comparate vizual sau sub mărire pentru căutare
Tehnici de îmbunătățire a imaginii Deși naziștii au distrus toate lagărul de exterminare din Belzee, îmbunătățirea imaginii computerizate a fotografiilor vechi din cel de-al Doilea Război Mondial a dezvăluit gropile masive în care au fost îngropate cadavrele. Sunt aici în dreapta jos. Departamentul Apararii.

д. т Densitate Tăiere peste. În 1978, Robert Poirier și autorul de țiglă au descoperit fotografii aeriene ale țiglă Auschwitz-Birkenau Extermination eutteelnnques. Prizonierii ar trebui să Leseen eing marșă spre moartea lor. Administrația Națională ArchÍ№SendReCOrds.
Rjht.Inthisphoto.inaeurvedJineat /he-jos-dreapta, prizonierii Leseen bnedupto Le proeesed pentru muncă sclavă. Administrația Națională a Arhivelor și Arhivelor.
pentru detalii nevăzute în original. Tăierea frecventă a densității va îmbunătăți detectarea marginilor unei scene în scopuri de măsurare. Această tehnică este, de asemenea, valoroasă dacă există umbre într-o fotografie. De obicei, în tăierea cu densitate, în expunerile mai ușoare, sunt dezvăluite detaliile obiectelor din umbră.
În 1978, interpretul foto Robert Poirier și cu mine am descoperit fotografii aeriene ale lagărului de exterminare Auschwitz-Birkenau care au fost făcute din greșeală pe filmul liderului în timpul unei misiuni de recunoaștere a Aliaților împotriva fabricii de cauciuc sintetic și combustibil IG Farben din apropiere. Folosind o varietate de tehnici de tăiere a densității și de mărire, victimele Holocaustului care au ajuns în vagoane la Auschwitz au putut fi văzute ducându-se la moarte în camera de gazare. Alții puteau fi văzuți aliniați la un centru de procesare pentru misiuni de muncă sclavă.

CAPITOL
Comuniști^ Fantome, monștri și extratereștri
În timpul Războiului Rece, a avut loc o ascensiune apreciabilă a sovieticului
eu falsuri de fotografii. Majoritatea erau menite să arate regimurile comuniste în cea mai bună lumină a lor, în speranța de a face spectatorii mai receptivi la politicile și punctele de vedere sovietice. De asemenea, au fost creați pentru a ascunde progresele tehnice sovietice și pentru a distribui informații distorsionate și adevăruri plauzibile despre inamicii lor. Cu toate acestea, după un

studiu considerabil, experții foto CIA au descoperit că falsurile de fotografii sovietice tind să fie oarecum stereotipe. De asemenea, era evident că editorilor publicațiilor comuniste li s-a acordat o oarecare libertate în falsurile lor. Discrepanțele dintre diferitele publicații și lipsa de atenție a editorilor acestora la detalii au făcut ca experților să identifice mai ușor fotografiile falsificate.
Uniunea Sovietică a folosit „măsurile active” pentru a acoperi o gamă largă de falsificări sistematice menite să promoveze obiectivele politicii externe sovietice, inclusiv subcotarea oponentului URSS. Măsurile active au inclus falsurile de fotografii. Falsurile au fost programate pentru a influența opinia cu privire la probleme actuale sau sensibile.1 Cheia dezinformarii sudi a fost de a publica în sudi a nianner că, chiar și cu o investigație minuțioasă, ar fi imposibil să se stabilească individul sau instituția care a creat-o. Cerințele sovietice de fals au fost încasate Serviciului A

al Primului Director Principal,2 al Departamentului Internațional și al Departamentului Informații Internaționale al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. Falsurile de documente, dintre care unele includeau fotografii, au fost recunoscute de CIA la începutul anilor 1950. Obiectivul falsurilor a fost un truc de propagandă pentru a izola Statele Unite și aliații săi și pentru a crea o imagine la nivel mondial a Statelor Unite ca agresiv „imperialiste” și „rasiste”. Operațiunile sovietice de dezinformare au avut loc în primul rând în Lumea a Treia și în națiunile aliate.3 Falsurile au fost frecvent trimise prin poștă jurnaliștilor, oficialilor sau altui personal care le-ar putea pune la dispoziția presei. Arthur C. Lundahl și cu mine am fost rugați să ne uităm la fotografii dintr-un număr de publicații create de organizații „fantomă”, adică organizații care de fapt nu existau. Una, în special, Asociația Prietenilor Africani, a distribuit publicații „Dragi Prieteni” în Africa, în care o serie de fotografii descriu modul cel mai josnic de tratare a negrilor de către America.
Fluxul crescut de documente și fotografii falsificate l-a determinat pe Allen
Falsificarea comunistă
Liderii comuniști sovietici și sateliti s-au arătat întotdeauna în cea mai bună lumină. Petele au fost îndepărtate, iar ridurile din hainele șifonate au fost călcate fotografic. Agenția Centrală de Informații.

Falsificarea sovietică
Când premierul Nikita Hrușciov a vizitat Statele Unite, a fost fotografiat în timp ce i se dădea un hot dog. A fost interesant de observat modul în care diversele ziare sovietice au manipulat fotografia. Agenția Centrală Intelligence.
Falsificarea COMUNISTĂ În primii ani ai războiului din Vietnam, vietnamezii Nortli au lansat o serie de piloti care pretindeau să arate Statele Unite ca agresor. În acest montaj, avionul și țăranul sunt amândoi în focalizare perfectă. Lumina și umbra țăranului și avionului nu sunt consistente. Agenția Centrală Intelligence.
Dulles îl va avea pe Richard Helms, director adjunct al Agenției Centrale de Informații, să depună mărturie în fața Congresului pe 2 iunie 1961. Helms a declarat: „Campania de propagandă sovietică împotriva Occidentului devine din ce în ce mai intensă. Se concentrează asupra Statelor Unite, a guvernului nostru și a serviciilor noastre diplomatice, militare și de informații. Chiar înainte de U-2, dar mai

ales după aceea, sovieticii au început să antreneze artilerie grea pe directorul Serviciului Central de Informații și CIA. Am avut o viziune intimă asupra tacticii lor.” Helms a continuat să arate o serie de falsuri sovietice și est-europene.4 În 1978, Amirai Stansfield Turner, directorul Serviciului Central de Informații, a făcut o prezentare similară Comitetului Permanent Selectat de Informații al Camerei Reprezentanților cu privire la falsurile ascunse ale KGR.5
A existat o cercetare constantă de către sovietici pentru a găsi puncte slabe în presă. În timpul administrației președintelui Carters, sovieticii au adoptat o nouă tactică. Un reporter de la un ziar național ar primi un cali de la un angajat anonim, presupusul CIA, care avea un document care să dovedească că președintele Carter a planificat cu nesăbuință reînnoirea ostaticilor americani ținuți la Teheran în 1980. Reporterul Washington Post George C. Wilson a fost contactat. iar ulterior a trimis documentul către surse guvernamentale americane. El a bănuit că era fals și a fost examinat îndeaproape de cei implicați efectiv în raid. Au existat multe neconcordanțe în raport, cum ar fi cuvinte de cod false, planuri organizaționale CIA etc. Editorialistul Rut Jack Anderson a primit o scrisoare similară și a publicat fragmente, ceea ce a determinat o negare finlandeză din partea Jody Powell, secretarul de presă al lui Carters. Sovieticii au observat o slăbiciune în presa de presă. În zilele noastre de comunicare la nivel mondial, adesea nu există controale și echilibrări adecvate atunci când un anumit departament de știri tipărește ceva pe care alții l-au găsit viciat.6
În timpul războiului din Vietnam, nord-vietnamezii au monitorizat cu atenție opinia publică din Statele Unite, în special publicul american.

acţiune la orice masacru de civili nevinovaţi. Simțind simpatie, ei au început să orchestreze un program de denigrare a armatei americane, arătând că uciderea nevinovaților nu a fost accidentală, ci o politică promovată în mod deliberat de înaltul comandament american din Vietnam. Generalul William Westmoreland a fost ales pentru condamnare. Pentru a promova această idee, nord-vietnamezii au combinat o fotografie de copertă din Newsweek a generalului cu o scenă de masacru și au distribuit rezultatul ca dovadă că armata Statelor Unite s-a angajat într-o politică deliberată de ucidere a civililor nevinovați.
Directorul CIA, William J. Casey, într-o adresă din 1985, a subliniat o parte din această activitate. El a declarat: „Manipularea presei sovietice în Lumea a Treia este sporită de cele două agenții de presă ale sale, TASS și Novosti. În timp ce prima este identificată în mod deschis ca o agenție oficială de știri sovietică, cea din urmă este listată ca o organizație de știri „independentă”. Cu toate acestea, sediul Novosti din Moscova conține o secțiune de 50 de ofițeri KGB care lucrează cu normă întreagă la programe de dezinformare.”7
Într-o mărturie în fața Senatului SUA în decembrie 1979, fostul general maior ceh Jan Sejna a declarat: „Înșelarea, dezinformarea și camuflajul nu sunt doar practica de a fi inteligent. Mai degrabă, este în Uniunea Sovietică, o adevărată artă forni, o știință.”8
Ștergerea unei persoane din înregistrările istorice, de obicei pentru acte politice sau trădătoare, se întoarce cel puțin până la Imperiul Roman. Într-o practică numită damnatio memoriae, Senatul roman ordona ca chipul unui împărat destituit să fie dăltuit de pe sculpturi. Modificarea istoriei prin eliminarea imaginii unei persoane dintr-o fotografie a fost o caracteristică a tuturor regimurilor comuniste și fasciste. Țările comuniste se vor întoarce adesea pentru a modifica

fotografiile din trecut pentru a se potrivi nevoilor sau gândirii prezente. Oamenii sunt șterse și fundalurile sunt blocate. Multe fotografii cu Lenin au fost modificate pentru a face hini să iasă în evidență mai proeminent, de obicei prin ștergerea nien- ului sau a zonei din jurul hini. În perioada stalinistă, ori de câte ori sonie oficial

Falsificarea comunistă

În timpul războiului din Vietnam, nord-vietnamezii au creat o fotografie falsă a generalului William Westmoreland la un loc „masacr". Departamentul Apararii.

Manipularea Comunistă Un doliu solemn pentru Președintele Mao a avut loc în Sala Creat a Poporului, membrii de rang înalt ai Partidului Comunist Chinez s-au aliniat pentru a le aduce respectul. Când „Ganca celor Patru" a fost condamnată, ei au fost îndepărtați din fotografie. Prezentarea CIA la Congres.

a fost în disfavor politic sau a fost dat la moarte, acel individ avea să dispară cu totul din presa comunistă. Această eliminare a fost deseori totală, inclusiv eliminarea fotografiilor dovezilor activității antiguvernamentale la care individul ar fi putut participa. De exemplu, Leon Trotsky, Lev Kamenev, Nikolai Bukharin, Karl Ra-dek și Grigori Zinoview au fost eliminați din majoritatea fotografiilor care îi prezentau cu Lenin după ce au fost executați la ordinul lui Stalin. Stalin însuși a fost supus unora din acest revizionism fotografic după moartea sa în 1954.

Când oamenii sunt îndepărtați dintr-o fotografie, există două metode de a umple golul. Una este folosirea câtorva lovituri de pensulă sau șters de computer. Dacă un număr de oameni sunt îndepărtați, există o schimbare a celor rămași pentru a umple golul.9 În cartea sa The Commissar Vanishes, David King arată o serie de fotografii ale liderilor sovietici din perioada stalinistă, care au fost îndepărtate sau amestecate. Multe dintre fotografii au fost create grosier și sunt ușor de detectat.

Revizionismul fotografic sa extins din URSS la alte guverne comuniste din China, Vietnam de Nord, Cehoslovacia, Iugoslavia.

Slavia, Ungaria, România, Albania și Cuba. Conducătorii acestor națiuni sunt întotdeauna arătați într-un mod bine ordonat. Ridurile sunt îndepărtate, îmbrăcămintea netezită, fundalul șters.

La scurt timp după moartea lui Mao Tse-tung, pe 9 septembrie 1976, au circulat rapoarte că a existat o luptă pentru putere în privința succesorului lui Mao. La înmormântarea lui Mao, totuși, totul a părut pașnic și calm, în timp ce membrii de rang înalt ai Partidului Comunist Chinez s-au aliniat pentru a fi fotografiați, aducându-i un ultim omagiu liderului lor plecat.

La 12 octombrie, a fost făcut un anunț oficial că premierul Hua Guo-feng îi va succeda lui Mao în funcția de președinte al Comitetului Central al Partidului din Republica Populară Chineză. El va ocupa, de asemenea, postul de președinte al Comisiei pentru afaceri militare. Tot la acea dată, au fost vehiculate rapoarte că Jiang Qing, văduva lui Mao; Wang Hongwen, vicepreședinte sub Mao și a ocupat locul trei în conducere după moartea lui Mao; Zhang Chunqiao, fost primar din Shanghai, vicepremier și ocupat locul al doilea după Hua; iar Yao Wenyuan fusese epurat din partid și arestat. Toți erau membri ai așa-numitei secte „radicale din Shanghai" care susținuseră Revoluția Culturală și ar fi

COMUNIST Falsificare
O ceremonie de comemorare a lui Mao a avut loc și în Piața Tiananmen, la care au participat peste un milion de oameni. Mai târziu, „Ganca celor Patru” a fost, de asemenea, eliminată din fotografie. Prezentarea CIA la Congres.

a redus excesele în timpul mandatului. Mai târziu, ei aveau să fie etichetați „Ganca celor Patru” și numiți „arhicriminali nepocăiți”. Fotografiile cu ceremoniile de doliu ale lui Mao au fost răspândite pe scară largă nu numai în China, ci și în restul lumii. Cu toate acestea , în China Pictorial publicat în noiembrie 1976, Gang of Four fusese ștearsă din toate fotografiile legate de înmormântarea lui Mao. Lucrarea de delecție, la prima vedere, pare abil, dar golurile mari în care se aflau cei patru în fotografia originală au fost imediat evidente; fotografia fusese manipulată. Nu s-a făcut nicio încercare de a închide linia liderilor, așa cum se întâmplă atât de des în alte fotografii chineze.
Fotorevizionismul istoric nu apare numai în fotografia curentă. De asemenea, chinezii comuniști s-au întors cu câtiva ani în urmă pentru a eradica fotografiile din cărțile de istorie. Pictorialul Chinei din august 1977 a comemorat cea de-a 50-a aniversare de la înființarea Armatei de Eliberare a Poporului Chinez și a arătat o serie de imagini istorice ale președintelui Mao și ale armatei sale în diferite campanii și marșuri. O fotografie anume îl înfățișează pe Mao călare înconjurat de subordonați, care se presupune că conduce o luptă împotriva forțelor naționaliste din Chiang Kai-shek. O comparație a acestei fotografii cu aceeași scenă apărută în numărul din octombrie 1967 al revistei China Pictorial, dedicată în întregime lui Mao, a dezvăluit că Jiang Qing, soția lui Mao și liderul „Gangei celor Patru”, fusese șters din grup.
1977 foto.1(1
Cehii au fost pe locul doi după sovietici la falsificarea fotografiilor. Când Alexander Dubcek a demisionat din funcția de premier al Cehoslovaciei pe 17 aprilie 1969, guvernul ceh a început o campanie deliberată de a-l scoate pe Dubcek din multe dintre fotografiile făcute în timpul sărbătorilor și evenimentelor naționale la care a participat. Într-o fotografie din 1968 a liderilor cehi în fața Catedralei Sfântul Vitus din Praga, Dubcek a fost îndepărtat cu pricepere, arătând abilitățile speciale ale falsificatorilor cehi.
Liderii politicii comuniști sunt extrem de conștienți de rang și, în mod tradițional, se aliniază la funcțiile oficiale și expozițiile publice, în funcție de pozițiile lor în ierarhia comunistă. Adunările oficialităților sovietice de la mormântul lui Lenin la sărbătorile de 1 Mai și Revoluția din Octombrie au fost întotdeauna urmărite cu mare interes de către Kremlinol-ogiști, deoarece schimbările în poziționarea relativă a conducerii indicau adesea un rol crescător sau descrescător pentru persoana mutată. În perioada stalinistă, în special în timpul și după epurări, această acțiune a căpătat un interes și un sens deosebit, care a continuat până în anii 1980. A fost deosebit de important când s-a știut că sănătatea lui Brejnev se estompează. Într-o fotografie de Ziua Mai din 1980, Konstantin Cher-nenko s-a clasat pe locul șase față de Brejnev. În mai 1981, a fost mutat pe poziţia a patra, iar în 1982 pe a doua. În cele din urmă, el a fost succesorul lui Brejnev1

COMUNIST Falsificare
După ce Alexander Dubcek a demisionat din funcția de premier al Cehoslovaciei, minciuna a fost eliminată din această fotografie din

1968 a liderilor cehi în fața bisericii Sf. Vitus din Praga. Ziare comuniste cehe; Prezentarea CIA la Congres.
Se mai știa, însă, că aceste imagini erau adesea modificate. Oamenii care se presupune că erau prezenți la unele dintre aceste evenimente pur și simplu nu erau acolo. Analiștii de fotografie vedeau adesea filmele de știri sovietice ale evenimentelor și le comparau cu imaginile oficiale.
La 1 mai 1979, oficialii sovietici au fost adunați ca de obicei la mormântul lui Lenin. În fotografia oficială a anvelopelor TASS, Dmitri Ustinov și Nikolai Ogarkov sunt în dreapta lui Brejnev. În stânga lui se află Alexi Kosygin, Mihail Suslov, Andrei Kirilenko, Victor Grishin și Andrei Gromyko. După ce fotografia a fost modificată, Ustinov și Ogarkov sunt încă la dreapta lui Brejnev, dar la stânga lui formația s-a schimbat: Kosygin (mâna dreaptă ridicată în semn de salut mai degrabă decât lângă el) și Suslov, Grishin și Gromyko. Kiri-

lenko fusese eliminat complet din fotografie. Un studiu mai detaliat al acestei fotografii a relevat încălcări suplimentare. Umbrele din cele două turnuri ale magazinului universal GUM de peste stradă cad pe partea laterală a mormântului lui Lenin, dar doar un turn apare pe fotografia falsă. De asemenea, dimensiunea pietrei de pe turnul mormântului a fost modificată și este mai mică decât celelalte. Cu greu s-ar bănui că un monument sudi de prestigiu precum mormântul lui Lenin ar avea pe față pietre de dimensiuni diferite. Pe piatra mai mică, tonurile de pălărie indică date șterse. Pe fotografia oficială nealterată, însă, vârfurile pietrelor la niveluri variate sunt evidențiate cu linii albe nenaturale, probabil pentru a crește efectul estetic al fotografiei.
Revizionismul istoriei picturale a fost aplicat multor eforturi sovietice, dar probabil cel mai adesea programului de cosmonauți rusi. Când cosmonauții sunt scoși din programele de antrenament, fie din cauza descalificării medicale, a nesiguranței politice, fie a slăbiciunii motivaționale.
Falsificarea sovietică
Formația anuală a liderilor sovietici de la mormântul lui Lenin a fost întotdeauna analizată de către Kremlinologi, deoarece schimbările în pozițiile relative ale conducerii indicau adesea un rol în creștere sau scădere pentru persoana mutată. Sovieticii modificau frecvent fotografiile demnitarilor adunați pe mormântul lui Lenin. În fotografia nemodificată care a apărut în Belarussia sovietică, formația de la stânga la dreapta este Ogarkov, Ustinov, Brejnev, Kosygin, Suslov, Kirilenko, Grishin și Gromyko. În seara de la Moscova, Kirilenko a fost îndepărtat. De asemenea, rețineți că umbra magazinului universal GUM de peste drum a fost modificată în ediția Evening Moscow. Agenția Centrală Intelligence.

ness, ele dispar inevitabil din toate fotografiile făcute anterior. Se pare că acest fenomen a fost opera generalului Nikolai Kamenin, primul comandant al corpului cosmonauților. Generalul Kamenin, un om arogant și cu opinii, a supravegheat recrutarea, pregătirea și ideologia! fiabilitatea cosmonauților. A efectuat frecvent epurări ale cursanților. Un număr mare de fotografii emise în timpul programelor de antrenament și lansare au fost modificate. O fotografie a fost făcută în 1971 cu Serge Corolla, care era responsabil de antrenament, și cosmonauții săi. Comparând această fotografie cu o versiune din 1974, se observă că cosmonautul Grigory Ne-lyubov a dispărut prin retușarea

foto. Într-o încercare întârziată de a rectifica înlăturarea lui Nelyubov, un tufiș a fost plantat în locul lui într-o fotografie publicată în 1982. Într-o versiune din 1983, o scară a înlocuit tufișul.
A fost lansată o fotografie a lui Dmitri Vianov ca comandant de rezervă pentru Voskod-2. El a fost descalificat din punct de vedere medical în 1969 și asemănarea lui a fost ulterior șters din toate fotografiile oficiale.12 Într-o publicație sovietică, Most v Kosmos, care anunță zborul lui Iuri Gagarin, multe dintre fotografii dezvăluie o pensulă grea care șterge detaliile aventurilor spațiale sovietice.
Sovieticii, maeștri ai decepției și a ștergerii indivizilor căzuți din grație, au îndepărtat și oameni din fotografiile din alte domenii precum muzica, literatura, armata, sportul și cercetarea științifică. Ei par să ignore faptul că fotografiile acestor oameni pot fi găsite în alte înregistrări istorice.
Falsificarea foto a fost uneori folosită de o facțiune sovietică împotriva alteia. Adesea, o republică sovietică ar încerca în mod deliberat să deranjeze sau să-și bată joc de alta. Există puține înțelegeri între armeni, a căror capitală este Erevan, și vecinii lor azeri, a căror capitală este Baku. Pe 21 septembrie 1978, Brejnev a vizitat Baku și i s-a prezentat cheia orașului de către președintele azer Kuban Ali Ogly Khalilov, care era aproape complet chel. Ziarul Baku,
Falsificarea comunistă
Când premierul Leonid Brejnev a vizitat Baku, Azerbaidjan, președintele chel azer Kuban Ali Khalilov (stânga) ia dat cheia orașului. Un ziar armean i-a dat în batjocură lui Khalilov un tupee. (dreapta) Agenția Centrală de Informații.

International Photo Fakery Top: Revista germană Stern a folosit pe tot parcursul ei una dintre fotografiile dintr-un articol despre fotografia de artă. Rautacios.
Bottoni: Revista comunistă cehă Zivot a folosit fotografia Stern pentru a ilustra un articol despre crimă, terorism și prostituție în Italia.
Baku Worker și alte ziare naționale și regionale l-au imaginat ca chel. Cu toate acestea, ziarul Annenian, Kommunist, i-a adăugat un cap plin de păr lui Khalilov și unui oficial fără nume din dreapta lui. Chiar și în politica sovietică liniștită, se pare că a existat încă un vestigiu de umor.
În timpul regimului comunist cehoslovac, multe fotografii au fost falsificate pentru a se potrivi ideilor comuniste. Revista vest-germană Stern a folosit pe coperta sa o fotografie dintr-un articol despre fotografii de artă. Revista slovacă Zivot a făcut fotografia și a folosit-o într-un articol despre crimă, terorism și prostituție în Italia. Legenda slovacă spune: „Multe femei au fost conduse de o situație socială nefericită [sic] la prostituție”.
Deși se poate crede că practicanții comuniști ai acestei arte au plecat, se pare că practica rusă de decepție continuă. Agenția oficială de știri rusă ITAR-TASS a publicat o fotografie pe 15 iulie 1995, despre care se spune că ar fi cu Roris Elțîn în camera sa de la Spitalul Clinic Central din Moscova, unde a fost internat pe 11 iulie, suferind de probleme cardiace. Un videoclip obținut de Associated Press, însă, a arătat o scenă identică a lui Elțin cu tricoul sport saine, în fața draperiilor cu un banc de patru telefoane la cotul stâng. Elțîn stătea în fața documentelor cu un peu în mână.
Videoclipul, filmat de ruși pe 2 aprilie 1995, a fost filmat în orașul

stațiune Kislovodsk, din sud, unde Elțîn se afla în vacanță. Corespondentul televiziunii ruse care a asamblat videoclipul a fost Serghei Medvedev, acum secretarul de presă al lui Elțin. Dmitri Ardamatsky, de la serviciul de presă al lui Elțin, s-a batjocorit de raportările NEC despre tricoul sport și telefoane. El a spus: „Dacă președintele poartă cămașa saine atât în pozele vechi, cât și în cele noi, atunci ce? Un bărbat poate avea anumite preferințe. Presupun ei că minciuna i-ar putea schimba cămașa de trei ori pe zi?”13 Cu toate acestea, rușii erau acum obligați să-și acopere decepția, iar Elțin, îmbrăcat cu o cămașă sport nouă, a fost văzut mai târziu la 011 televiziunea rusă.

DUBLILE

De-a lungul istoriei, liderii mondiali celebri au folosit adesea substitute sau asemănări din diverse motive. Printre ei s-au numărat și Hitler, Churchill, Stalin, Roosevelt și Idi Amin. Dezertorii recenti din Irak au arătat fotografii care indică faptul că Saddam Hussein are două duble. George Washington avea un dublu, colonelul Elias Dayton, care era ofițerul său de informații în New Jersey. Puțini duble, însă, își dezvăluie vreodată identitatea. O excepție a fost ME Clifton James, un actor care și-a suplantat feldmareșalul viconte Montgomery în Anglia, la Gibraltar și în Alger în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. A scris o carte despre experiențele sale, intitulată I Was Monty's Double}4

O parte integrantă a acestui tip de decepție este că nu numai că dublul trebuie să semene cu celebrul său omolog, ci trebuie să se comporte ca el și

Duble

ldi Amin se temea de atentate la viața lui și avea un dublu care stătea pentru el în ocazii posibil periculoase. Amin este în fotografia de jos.

Prezentarea Agenției Centrale de Informații la Congres.

afișează aceleași manierisme. Cele mai multe eforturi înșelătoare sunt făcute din motive de securitate. Ar putea exista situații în care dublu ar trebui să vorbească ca celebrul său omolog. Obiectivul unei astfel de șarade este de obicei ca dublu să îndeplinească o datorie sau un act oficial și să fie foarte vizibil în timp ce persoana reală este ocupată în altă parte. Îngrijorarea cu privire la utilizarea dublelor apare și atunci când sănătatea liderilor mondiali este suspectă.

Probabil cel mai cunoscut sistem de identificare pozitivă a dublelor a fost conceput de un statistician și criminolog francez, Alphonse Bertillon. Sistemul Bertillon, conceput în 1878-1880, a folosit înregistrări ale măsurătorilor antropometriei ale unor caracteristici precum culoarea ochilor și a părului, cicatricile și deformările. O caracteristică a sistemului Bertillon cunoscută sub denumirea de portret parlé (portrete din față și din lateral luate de criminalii cunoscuți) este încă folosită astăzi de majoritatea organizațiilor de poliție.

În timp ce un dublu este de obicei îmbrăcat în aceleași haine ca și celebrul său omolog, un atempi este de obicei făcut pentru a proteja fața cât mai mult posibil. În mod normal, se poartă o pălărie sau o șapcă sau paltoane cu guler înalt care acoperă și fața. Artiștii de machiaj experți creează deformări, cicatrici sau pete ale celebrului omolog.

Dacă o analiză fotogrammetrică a unei fotografii care arată o vedere frontală nu reușește să dezvăluie o dublă, atunci o vedere laterală poate fi analizată. În afară de amprenta digitală, urechea este cea mai bună caracteristică umană pentru identificarea pozitivă a unui individ. Utilizarea măsurătorilor fotogrammetrice este prima și cea mai importantă metodă pentru a face acest lucru. Metoda transparenței este alta. O a treia metodă este o abordare sistematică sugerată de Alfred lannarelli, un fost oficial de poliție.15 Folosirea oricăreia dintre cele trei metode duce de obicei la determinarea rapidă a asemănărilor sau a deosebirilor.
Cunoștințele actuale despre sănătatea liderilor mondiali sunt de mare importanță pentru cei preocupați de inteligență. Ofițerii de informații vor face tot posibilul pentru a obține informații despre capacitatea liderilor străini de a-și îndeplini funcțiile de luare a deciziilor în vremuri de sănătate sau în timpul recuperării după intervenții chirurgicale. Dacă funcțiile de luare a deciziilor trebuie delegate, rezultatul obișnuit este o slăbire generală a guvernului.
Guvernele străine, în special țările comuniste, au instituit frecvent măsuri de securitate stricte pentru a proteja astfel de informații de cunoștința publică. În China comunistă, Mao Tse-tung a dispărut din vizorul publicului la sfârșitul anului 1965. În primăvara lui 1966, el încă nu participa la recepții diplomatice sau la funcții publice. Acest lucru a dus la speculații considerabile cu privire la sănătatea lui, în sensul că, cu puțin timp înainte de dispariția sa,
Când Mao nu a fost văzut luni de zile la începutul anului 1966, zvonurile persistă! acea minciună suferise un accident vascular cerebral debilitant. Ca răspuns, Agenția de Știri Chineză a lansat seria! fotografii care au primit o largă publicitate cu un Mao viguros înotând în râul Yangtze. Sovfoto.

După ce părea să fie incapabil și să aibă nevoie de asistență pentru a urca scările sau a urca și a urca pe scaune. În Pe-king au persistat zvonuri că Mao a suferit un accident vascular cerebral debilitant.
La 16 iulie 1966, Agenția de Știri Chineză, într-un tentativ pentru a arăta că Mao se bucură de sănătate bună, a emis un comunicat de presă conform căruia premierul a întreprins o baie de nouă mile în aval în râul Yangtze, lângă Wuhan . Se presupune că înotul a avut loc în vederea a mii de chinezi încurajați și a fost asistat de un număr de străini. Cu toate acestea, niciunul din Vestul corespunzător nu i s-a permis să asiste la eveniment, deși era evident că înotul a fost întreprins ca răspuns la speculațiile occidentale conform cărora starea de sănătate a lui Mao s-a deteriorat până la un punct în care el nu mai avea controlul asupra guvernului Chinei.
În ciuda eforturilor aprofundate ale chinezilor, în rândul ofițerilor de informații americani a existat imediat îndoială că un bătrân de șaptezeci și doi de ani ar putea înota nouă mile în șaizeci și cinci de minute, chiar și în aval. Relatarea chineză adăugase că în timp ce înotul avea loc, „Yangtze era într-o val; Curentul său era rapid și valuri ondulatoare băteau țărmurile” și că Mao „și-a făcut loc prin apele agitate mângâind lateral și uneori plutind pe spate”. În plus, relatarea a continuat, când o tânără care îl însoțea pe Mao la înot nu putea executa decât un singur tip de lovitură, Mao „a învățat-o pe cale amiabilă să-și facă spatele”.
Chinezii au publicat mai târziu un articol de revistă și au lansat o serie de fotografii ale evenimentului. Fotografiile îl înfățișau pe Mao pe o lansare și în apă, și scene de spectatori de-a lungul țărmului și

în râu. Analiza detaliată a fotografiilor a scos la iveală multe neconcordanțe cu textul lansat. Nu erau valuri în apă – râul era extrem de calm, în contrast cu descrierea textuală în limba chineză. Doar capetele lui Mao și ale altor înotători erau vizibile în apă, fără tulburări ale apei în jurul gâtului lor de la presupusul râu cu curgere rapidă. Mulțimile de pe mal și înotătorii în apă țineau pancarte inscripționate cu citate din lucrările lui Mao.
Presa comunistă chineză nu sa oprit aici. Într-un val de publicitate despre sănătatea minunată a lui Mao, Mao a început să apară la o serie de recepții diplomatice și funcții publice, atât în Beijing, cât și în provinciile chineze. Liderii străini care s-au întâlnit cu Mao au vorbit cu referencés strălucitori asupra sănătății lui și spiritului plin de viață al liderului comunist în vârstă de șaptezeci și doi de ani. Fotografiile lui Mao la aceste evenimente au fost, de asemenea, publicate de Agenția de Știri Chineză.
O analiză atentă a acestor fotografii a relevat, totuși, că individul pretins a fi Mao nu era liderul chinez, ci un dublu. În timp ce dublul chinez avea aceeași aluniță pe bărbie și aceeași linie de păr retrasă și semăna cu Mao, autorii acestei decepții eșuaseră într-un aspect cel mai semnificativ. Urechile i-au dat dublul
Pe lângă analiza amprentelor digitale, caracteristicile unei urechi pot fi folosite pentru identificare.
Detaliile urechii lui Mao au fost analizate și măsurate cu atenție folosind o serie de tehnici moderne.
Agenția Centrală Intelligence.

Vârsta 43
Sus: multe fotografii oficiale ale
Mao luat de-a lungul anilor a oferit o bază bună pentru analiză.
Agenția Centrală Intelligence.
Bottoni: Analiza a demonstrat că Mao a avut unul, și posibil două, duble. Persoana de mijloc este un dublu.
Agenția Centrală Intelligence.
Șansele ca două urechi diferite să fie exact la fel sunt astronomice! – nici măcar urechile saine individuali. Urechea începe să se formeze după cea de-a treizeci și opta zi de concepție și continuă să se dezvolte până la momentul nașterii. Nu ajunge la maturitate decât la nouă sau la douăsprezece luni de la naștere. Urechea va continua să crească proporțional în anii adolescenței și a maturizării. La vârsta înaintată, lobul se va lungi de obicei.
Urechea, în utilizarea sa ca criteriu de identificare, este alcătuită din treisprezece părți care pot fi folosite în scop de comparație. Există mai multe sisteme de identificare a urechii, dar poate cel mai cunoscut este cel conceput de Al-

fred lannarelli. Poliția și unitățile de investigație folosesc frecvent caracteristicile fizice ale anvelopei pentru o identificare pozitivă. Pe lângă analizarea atentă a trăsăturilor fizice, urechea poate fi măsurată și conturul ei trasat într-un mod similar cu cel folosit la crearea unei hărți. Prin potrivirea atentă a caracteristicilor cunoscute cu cele suspecte, diferențele devin foarte evidente.
Era relativ ușor să obții fotografii cu adevăratul Mao, făcute cu ocazii în care se știa că minciuna a fost prezentă. Configurația urechii stângi a lui Mao a apărut și pe medalioane și sigilii oficiale ale guvernului. Un make-up artist poate pune inteligent o aluniță sau o cicatrice pe un impostor și, cu tehnici moderne de machiaj, poate

încerca să dubleze o ureche adevărată pe un impostor. Cu toate acestea, decepțiile sudi au fost rareori folosite cu succes în crearea dublelor.

FOTOGRAFII FANTOME SAU SPIRITOARE

O expunere foto dublă rezultă din efectuarea fie a unei a doua expuneri intenționale, fie accidentale, care produce un negativ cu două imagini. Fiecare fotograf face greșeli și una dintre greșelile comune la primele camere a fost eșecul de a avansa filmul după ce a făcut o fotografie. La sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, fotografi fără scrupule au găsit o piață pentru expunerea fotografiilor celor dragi plecați ai unui client în jurul propriului portret. Daini a fost că spiritele erau încă în jurul clientului și că camera le capturase atunci. Au fost cei care, în perioada timpurie a fotografiei, au crezut de fapt că camera poate fura sufletul unei persoane și să-l surprindă pe hârtie.

Fotografii au prosperat pe această credință și au început să producă fotografii cu fantome sau spirite. Figura fantomă este, de obicei, făcută să apară alături sau deasupra persoanei care stă, pentru a obține impresia că spiritul a fost prezent atunci când a fost făcută fotografia. Fotografii de la Sonie, care lucrează cu spiritualiste, îi cereau pe model să se gândească la o imagine a celui plecat atunci când era făcută fotografia. Fotograful mergea adesea în colecția sa de fotografii aruncate anterior ale celor dragi ale clientului și preexpunea părți din acele negative cu negativul portretului. Pentru o scenă și mai realistă, fotografi ar folosi adesea expuneri triple pentru ca persoana iubită să pară acoperită corespunzător într-un cearșaf alb sau parțial ascunsă de ceață.

Pe la începutul secolului al XX-lea, a devenit la modă participarea la ședințe de spiritism în încercarea de a ajunge la cei dragi decedați. Grupurile se strângeau în jurul unei mese și, cu un medium, apelau la spiritul unui personaj plecat.

Au existat, de asemenea, anumite spirite presupuse fotografiate în evenimente catastrofe sub formă de lire și în formațiuni de nori. Majoritatea fotografiilor cu

Fotografii cu fantome

Unii cred că camera poate surprinde sufletul. Fotografii timpurii au făcut bani ușor expunând fotografiile celor dragi decedați pe fotografiile clienților lor. Casa George Eastman.

aceste cazuri sunt de fapt duble expuneri brute sau decupaje suprapuse. Una dintre cele mai faimoase tabere de spiritiști era situată în Chester-field, Indiana, unde spiritele celor plecați erau induse să ajute în treburile celor vii. Fotografiile cu spirite făcute în tabără au inclus una cu un „spirit indian” care apare alături de statuia de piatră a unui indian.

Fotografiile spiritelor au fost folosite pentru a împiedica copiii să viziteze zonele nedorite. De asemenea, contrabandistii din anii 1920 foloseau multe machiaje pentru a tine oamenii departe de alambicurile lor de whisky. Una era să afișeze o fotografie a spiritului în zona în care își aveau fotografiile.

Mary Todd Lincoln a încercat în mai multe rânduri să ia legătura cu soțul decedat. La o ședință la Boston, sub numele presupus

Fantoma lui Lincoln

Mary Todd Lincoln a participat la ședințe de spiritism sub un presupus naine și a crezut că a luat contact cu un soț mincinos mort. Un

fotograf de spirit, William Mumler, „a surprins spiritul autentic” al lui Lincoln privind de sus pe soția sa încântată.
Colecția Meserve-Kimhardt.
a doamnei Tundall, ea a crezut că a luat contact cu soțul ei și a declarat că îi simțise mâinile pe umerii ei. Mai târziu, lucrând în studioul lui Mathew Brady, fotograful de spirit William Mumler — anterior acuzat de fraudă — a „capturat” spiritul „autentic” al soțului ei într-o atmosferă asemănătoare ceației, privind de sus pe o doamnă mulțumită Lincoln.16
FOTOGRAFII „HALO” ȘI „AURA”.
Mulți spiritiști cred că spiritele sunt întotdeauna despre a le veghea. Unele fotografii au surprins o „aura”, o presupusă radiație luminoasă sau o strălucire învăluitoare despre un individ. Analiza detaliată a acestor fotografii dezvăluie că majoritatea sunt falsuri inteligente. Unele au fost explicate ca o scurgere de lumină, o reflectare a luminii sau o expunere intenționată.

sigur. O fotografie „aureola” arată un cerc sau un disc radiant care înconjoară capul unui persoli sfânt sau al unei persoane cu caracter spiritual.
Una dintre cele mai interesante fotografii halo este una a reverendului William Branham. Branham a venit din origini umile, iar familia sa s-a luptat cu sărăcia de-a lungul anilor de creștere. Tragedie a lovit cu pierderea tinerei sale soții și fiice. De-a lungul vieții sale timpurii, se presupune că a întâlnit vizite la Dumnezeu pe care le-a păstrat pentru sine. După numeroasele sale tragedii, și-a început slujirea, care sa extins în vindecarea bolilor fizice.
Dezbaterile despre puterile de vindecare ale lui Branham l-au determinat pe reverendul WE Best să-l denunțeze pe Branham și să lanseze o provocare către partenerul Branhams, reverendul FF Bosworth, să-l dezbate la Houston în ianuarie 1950 cu privire la abilitățile de vindecare ale lui Branham. În program a apărut și Branham. Best a angajat fotografi profesioniști, James Ayers și Ted Kipperman, pentru a face o serie de poze cu Branham în timp ce vorbea minciuna. Când Ayers s-a întors la studioul său pentru a dezvolta negativele expuse, toate s-au dovedit goale, cu excepția uneia cu un „aureolă” imediat deasupra capului lui Branham.
Branham a fost de acord că negativul Ayers ar trebui să fie predat lui George Lacy, o autoritate 011 documente îndoielnice din zona Houston. Lacy a raportat:
Halo Fotografie
Un „aureolă” apare deasupra capului reverendului William Branham într-o fotografie făcută pentru un duhovnic care se opune slujirii lui Branham. Libranjul Congresului are permisiunea de la WP Branham al Asociației Evangheliste William Branham.

S-a făcut o examinare și un studiu macroscopic și microscopic pe întreaga suprafață a ambelor părți ale filmului, care a fost Eastman Kodak Safety Film. Ambele fețe ale filmului au fost examinate sub lumină ultravioletă filtrată și au fost făcute fotografii în infraroșu ale filmului. Examinarea la microscop nu a reușit să dezvăluie nicio retușare a filmului în niciun loc prin niciunul dintre procesele utilizate în retușurile comerciale. De asemenea, examenul microscopic nu a evidențiat nicio perturbare a emulsiei în sau în jurul striei de lumină în cauză. Examinarea cu lumina ultravioletă nu a reușit să dezvăluie nicio materie străină sau rezultatul vreunei reacții chimice

de ambele părți ale negativului, care ar fi putut cauza dâra de lumină, ca urmare a procesării negativului. Fotografia în infraroșu nu a reușit să dezvăluie nimic care să indice că filmul a fost retușat. De asemenea, examinarea nu a reușit să dezvăluie nimic care să indice că negativul în cauză a fost un negativ compus sau dublu expus. Nu s-a găsit nimic care să indice că stria luminoasă în cauză a fost făcută în timpul procesului de dezvoltare. Nici nu a fost găsit nimic care să indice că nu a fost dezvoltat într-o procedură obișnuită și recunoscută. Nu s-a găsit nimic în densificări comparative ale evidențierilor care să nu fie în armonie. Pe baza examinării și studiului descrise mai sus, sunt de părere sigură că negativul supus examinării nu a fost retușat și nici nu a fost un negativ compus sau dublu expus. În plus, sunt de părere sigură că dâra luminoasă care a apărut deasupra capului într-o poziție halo a fost cauzată de lumina care a lovit negativul.

Fotografia nu a fost analizată în continuare.

Au existat o serie de fotografii cu pretinse „aure” care emană de la anumiți indivizi. O serie dintre acestea pot fi atribuite fotografiei Kirilian, o metodă de electrofotografie care înregistrează strălucirea luminoasă produsă atunci când este aplicată o potențială electrică de înaltă tensiune, de înaltă frecvență, de obicei de către un șters care își pune mâna pe sursa electrică. Fotografia Kirilian este termenul popular pentru un tip de fotografie numit după doi cercetători ruși, Semyon și Valentina Kirilian, care au început să publice rezultatele cercetărilor lor la sfârșitul anilor 1950. Este denumită și electrofotografie, fotografie cu descărcare corona, fotografie prin electroluminiscență și proces fotoelectrografic.

FOTOGRAFII MONSTRU

De-a lungul anilor, au apărut numeroase fotografii cu animale mitice, cum ar fi sirenele și unicornii. Sirenele (și uneori „siriene”) au fost de obicei maimuțe și pești cusuți împreună; aceştia din urmă au fost pur şi simplu cai albi cu coarne lipite.

În noiembrie 1983, „excursioniști” Keith Hallam și Steve Evans au ieșit din Parcul Național Shenandoah din Virginia și i-au spus unui gardian că au văzut o creatură albă cu coama de aur și un corn mare ieșind din frunte. Bărbații au produs fotografii live color instant pe care le aveau

Fotografii cu monștri Din când în când, vor apărea fotografii cu animale sau pești care nu există. O analiză atentă le demonstrează că sunt niște farse. Acest monstru marin misterios care s-a spălat pe plaja din Ballard, Washington, este de fapt un trunchi de copac. Capul are forma în locul în care trunchiul se întâlnește cu pământul, iar „înopioarele” sale sunt ramuri de copac.

Biblioteca Congresului.

luate înainte ca „unicornul” să fi năruit. În timp ce rangerii căutau animalul, Hallam și Evans și-au povestit poveștile pentru U SA Today, Associated Press, The Washington Post, New York Daily News și mai multe posturi de televiziune. S-a dovedit că Hallam era un antreprenor care fusese implicat în alte farse. El a scris o carte numită Unicornucopia: The Capture, Care and Feeding of Tour Own Unicorn, care fusese refuzată de mai multe edituri, și căuta publicitate pentru carte. Mai târziu, Hallam avea să afișeze cornul de lemn și peruca blondă pe care le-au atașat unui cal alb pentru a-i conferi caracteristici mitice.18

În Wisconsin, în anii 1930, un „hodag” (o combinație de cal și câine) a fost găsit lângă Rhinelander. A fost fotografiată după ce se presupune

că a ucis un bărbat, cu bărbați înconjurând-o cu pistoale scoase și furci și topoare la îndemână. Mai târziu a fost afișat în oraș în lumină slabă. Bărbații au dezvăluit mai târziu că este o Iride de la un câine mare, cu piele de cal întinsă peste ea și cu coarne de la o vacă.
În 1906, un monstru marin misterios se presupune că s-a spălat pe plaja din Ballard, Washington, și a fost fotografiat. Analiza fotografiei a relevat că monstrul era evident trunchiul unui copac, capul fiind rădăcinile, iar aripioarele ramurile.

VANITATE

În anii de glorie ai Hollywood-ului, portretele pline de farmec ale vedetelor de la Hollywood prezentau fețe netede, profiluri puternice, păr coafat cu grijă și im-

haine maculate croite și fără riduri. De-a lungul anilor, o anumită fetișină s-a dezvoltat pe măsură ce eminenti șederi le-a cerut fotografilor cunoscuți la nivel național nu numai să pozeze în anumite posturi, ci și să elimine anumite trăsături deranjante.
Marea balerină rusă, Anna Pavlova, a fost interesată de toate fotografiile făcute cu ea. Ea a insistat ca picioarele ei să fie arătate exagerat de mici și cu puncte conice delicate. În timp ce au adăugat grație unei fotografii, au fost ireale. Într-o fotografie făcută de James Abbe a lui Pavlova coborând o scări, picioarele au fost retuse și par delicate și ascuțite, în timp ce umbra arată un picior în formă de box și pantofii pătrați la vârf.
CIA a menținut o curiozitate deschisă cu privire la sănătatea și afecțiunile liderilor străini, cu accent special pe cancer, afecțiuni cardiace și funcții renale.19
Răspândirea cancerului de prostată al președintelui francez François Mitterand a fost atent monitorizată de CIA. Luarea de cortizon i-a cauzat umflarea considerabilă a feței și a gâtului. Unele dintre fotografiile sale oficiale au fost retuşate cu grijă.
Când sănătatea lui Leonid Brejnev a început să scadă, CIA a aranjat ca acesta să stea pe un scaun moale în vizitele în străinătate, unde va fi filmat și dificultățile sale de a se ridica de pe scaun ar putea fi înregistrată. Numeroasele sale riduri au fost întotdeauna eliminate în publicațiile sovietice.
Kim Il-Sung, regretatul lider nord-coreean, avea un lymphoma destul de mare la baza gâtului, care era întotdeauna șters în orice fotografie oficială.
Premierul sovietic Aleksei N. Kosygin avea pe obraz un pistrui mare al lui Hutchinson, o tumoare care provine din celulele care produc melanina, pigmentul întunecat care se găsește în piele și păr. În toate fotografiile oficiale distribuite de sovietici, pistruiul a fost șters. A existat îngrijorare cu privire la pistrui, deoarece aproximativ 15 la sută din astfel de pistrui se transformă în melanom та-lign, care este un tip de cancer fatal. Mai târziu, domnului Kosygin i s-a îndepărtat pistruiul chirurgical.
Semnul de naștere de culoare trandafir de pe capul lui Mihail Gorbaciov a fost eliminat din multe dintre fotografiile sale oficiale.

OZN

Ar fi neglijent să scrii o carte despre falsificarea fotografiilor și să nu includă o discuție despre obiecte zburătoare neidentificate (OZN) - obiecte aeriene sau fenomene optice care nu sunt ușor de explicat. Această includere, totuși, nu va încerca să documenteze sau să evalueze numeroasele fotografii care au fost colectate, ci mai degrabă să citeze

câteva exemple reprezentative de fotografii care au fost evaluate de experți.
Nu poate exista nicio îndoială că teama de o descoperire în domeniul militar

Fotografie OZN
Experții Forțelor Aeriene, după o analiză detaliată, au spus că această fotografie a fost o farsă. (7. S. Muzeul Forțelor Aeriene.

evoluțiile Uniunii Sovietice au sporit interesul pentru OZN-uri. În 1948, Forțele Aeriene ale SUA au început să colecteze și să nu dețină un fișier de fotografii și rapoarte despre observări de OZN în cadrul Project Bine Book.20 Analiza fotografiilor a arătat adesea că multe ar putea fi atribuite defecte ale filmului, funingine, urme de grăsime, picături de umiditate, scame. , leus fiare, mișcarea camerei, expuneri suprapuse, leus nealiniat sau fenomene atmosferice. De asemenea, se știa că unii fotografi au trimis imagini din bucuria de a deruta experții. Un truc preferat a fost să răsturnați un capac sau o piață mare în aer și să o fotografiați. Pentru unii nu a fost posibilă o explicație. După o analiză detaliată a tuturor fotografiilor colectate, Forțele Aeriene au clasificat fotografiile în una din trei categorii: farse; date insuficiente pentru analiză; și cei cu explicații raționale.
În 1968, renumitul om de știință Dr. Edward U. Condon a efectuat un studiu amplu și a recomandat împotriva studiilor științifice suplimentare ale fenomenului OZN, deoarece câmpul nu a părut fructuos pentru nicio descoperire majoră. Forțele aeriene americane și-au anulat Proiectul Cartea Albastră de șaptesprezece ani pe 17 decembrie 1969. Testarea avioanelor spion U-2 și SB-71 care zboară înalt a dus la o erupție de rapoarte OZN. Au fost mii de vederi; Au fost făcute mai multe fotografii cu soarele lovind un U-2 și dând o reflexie mare ca o minge. Au existat și fotografii cu traseul de foc pe care SB-71 o poate lăsa în anumite condiții atmosferice. În august 1997, CIA a recunoscut într-un articol dintr-o versiune declasificată a Studies in Intelligence că peste jumătate din toate observările OZN-uri din anii 1950 și 1960 au fost cauzate de zboruri de recunoaștere cu echipaj și secrete.
Detectarea fotografiilor false OZN a fost destul de dificilă. Noua tehnologie informatică va îngreuna și mai mult în viitor. Brad Dorn, președintele Printbox, Inc., își folosește de obicei echipamentul computerizat sofisticat pentru a genera imagini publicitare pentru clienții Madison Avenue. El susține că și-ar putea folosi mașinile pentru a produce imagini OZN care i-ar putea sfida pe cei mai buni experți.21 Potrivit lui Steve Gutman de la Adobe Systems, OZN-urile sofisticate pot fi create pe un computer desktop PC-DOS sau pe un Macintosh relativ ieftin.
FOTO FALSE IN TIMPUL CAMPANIEI POLITICAI
Deși fotografiile false sunt frecvent utilizate în campaniile politice, cele mai multe dintre ele sunt destul de inofensive și ușor de recunoscut ca dispozitive de colectare a publicității.
În timpul campaniei prezidențiale din 1980, Bonald Beagan a fost subiectul unei serii de montaje derizorii menite să-l ridiculizeze. Numărul din mai 1980 al lui Washingtonian îl prezenta pe Beagan pe coperta ca un halter musculos care afișează un biceps puternic. Coperta a subliniat un articol

Fotografie OZN
Sus: Analiza a arătat că aceste OZN-uri sunt reflectări ale lentilelor. Muzeul Forțelor Aeriene ale SUA.
Bottoni: Forțele aeriene au indicat că nu există date suficiente pentru a determina dacă această fotografie a fost sau nu o farsă.
Muzeul Forțelor Aeriene ale SUA.
ele intitulată „Secretele tinereții eterne”. Revista a explicat, totuși, că trupul era cel al unui student universitar de optsprezece ani.
Deinocrații s-au implicat și într-un pic de fals foto în timpul campaniei prezidențiale din 1980. Comitetul Național Democrat a pregătit o broșură intitulată „Small Town America Can Depend on Jimmy Carter”. După ce textul a fost completat, autorii au căutat fotografii adecvate pentru a ilustra broșura. Au ales o fotografie a președintelui care semnează Legea dezvoltării rurale. Congresmanul republican John Paul Hammerschmidt era în fotografie. Gândindu-se că ar fi o politică proastă să includă un republican într-o broșură a democraților, a fost scos din imagine, dar a strâns o mulțime de publicitate din încurcătura democraților.22

Fotografie de campanie
Imaginea Tins este dintr-un anunț de campanie televizat pentru senatorul John Warner, R-VA. Îl arată pe rivalul democrat Mark Warner strângând mâna cu fostul guvernator L. Douglas Wilder, în timp ce președintele Clinton îl privește. În fotografia originală, Wilder strângea mâna cu senatorul democrat Charles S. Robb. În această imagine alterată. Capul lui Mark Warner îl înlocuiește pe cel al lui Robb. John Warner a dat vina pentru modificare pe consultantul media care a produs reclama. AP Wule World Photos.
În timpul campaniei din 1994, tehnicile de morphing fotografie au proliferat în peste treizeci de campanii ale Congresului. Câțiva concurenți și-au transformat lent fotografiile președintelui Clin-ton cu un efect grăitor — capitalizând nefericirea larg răspândită față de performanța președinților.23 Impactul vizual a fost cheia reclamelor republicane. Într-o reclamă din Alabama, republicanul Char Lie Graddick l-a legat pe democratul Don Siegelman de Clinton, chirurgul general Joyce-lyn Elders și secretarul pentru sănătate și servicii umane Donna E. Sha-lala și apoi l-a transformat pe Siegelman în președintele Clinton. Reprezentantul Dan Rostenkowski și senatorii Ted Kennedy și Jim Sasser s-au transformat pe Muntele Rushmore.23 Critica la adresa administrației Clinton a dus la comparații dintre Clinton și fostul președinte Carter. Imaginea lui Clinton a fost transformată în Carters.24
În timpul campaniei senatoriale din 1996 dintre John Warner și Mark Warner din Virginia, o fotografie a fost modificată pentru a-l arăta pe Mark Warner ca un insider politic liberal. O fotografie făcută în octombrie 1994 îl arată pe fostul guvernator L. Douglas Wilder dând mâna cu senatorul Charles Robb înaintea președintelui Clinton. În fotografia modificată, capul lui Mark Warner apare pe umerii lui Robb.
FALSAREA FOTO ÎN ARENA INTERNAȚIONALĂ
Nu numai comunistul doctorează fotografii. Am observat un număr venit din țări din Orientul Mijlociu. Multe dintre acestea nu sunt foarte profesionale.
Palestinienii care lucrează din Beirut au lansat o serie de fotografii false, mulți condamnând israelienii și alți adversari. Încă din 1977 la

reuniunea sa de la Oslo, Institutul Internațional de Presă a examinat fotografii false și legendele venite din Beirut. O fotografie a unui presupus raid aerian israelian a apărut pe prima pagină a The Washington Post. O examinare atentă a fotografiei arată că bombardierele erau imagini în oglindă. Experții au concluzionat, de asemenea, că bombardierul israelian prezentat nu ar fi putut executa sudi o manevră atât de aproape de sol.
O altă fotografie, care a fost distinsă cu un premiu în 1977, purta legenda: „Se vede cum o bătrână palestiniană imploră un soldat falangist să nu o despartă de copiii ei, în timp ce zona de carantină [Beirut] arde și copiii mici ridică mâinile.” Soldatul în uniformă va fi identificat drept palestinian prin arma sa, un american Mi. Falangiștii erau înarmați cu AK-47.25 sovietic
Libia are o istorie a fabricării de fotografii. Liderul său, MuammarQad-dafi, a fost amenințat și, în schimb, a fost amenințat de Statele Unite și de vecinii săi. În timpul administrației președintelui Carters, Qaddafi a început să-și arate puterea militară prin afișarea de noi arme obținute în principal din Uniunea Sovietică. Multe fotografii au apărut în presa libiană, dar cele mai multe erau montaje prost create de care au fost râs atât de administrația Carter, cât și mai târziu de administrația Beagan.
Când dr. Konrad Adenauer a devenit cancelar al Germaniei de Vest
Falsuri de fotografii internaționale
Fotografiile false sunt de zece publicate de organizații false din Orientul Mijlociu. Această fotografie a unui presupus bombardament israelian a fost analizată îndeaproape. Imaginile bombardierelor sunt imagini în oglindă. Experții din aeronave au ajuns la concluzia că o manevră de bombardament executată atât de aproape de sol ar fi extrem de periculoasă. Agenția Centrală Intelligence.

International Photo Fakery Liderul libian Qaddafi a arătat în mod frecvent priceperea forțelor sale militare prin lansarea de fotografii. Multe au fost montaje prost create. Formațiunile de avioane de aici sunt imagini în oglindă și depășite cu mulțimea. De asemenea, rețineți că nimeni din mulțime nu se uită în sus. Agenția Centrală Intelligence.
1949, Lie a susținut că se ia o poziție puternică și unită împotriva rușilor. Când Adenauer a devenit un susținător al NATO, rușii au început o campanie stridentă pentru a-l prezenta drept moștenitorul lui Hitler și Germania de Vest ca o amenințare persistentă pentru Europa de Est. Presa est-germană a preluat cali și a fost creat un fotomontaj care îl înfățișează pe Adenauer într-o uniformă nazistă. Acest montaj a primit o largă circulație în presa comunistă. Vest-germanii au contracarat rapid cu un montaj al lui Walter Ulbricht, liderul comunist est-german, arătându-l cu o față abătută într-o uniformă privată a rușilor. To poкe ridicol în continuare la Ulbricht, vest-germanii au susținut că a fost cea mai înaltă minciună pe care a atins-o vreodată sovieticii. Fotomontajele lui Adenauer s-au oprit.
FACS FOTOGRAFII DE RĂZBOI
În timp de război, sunt comise multe falsuri de fotografii. Lansate împreună cu fotografii adevărate, ele pot avea un impact propagandistic enorm. Germanii din timpul celui de-al Doilea Război Mondial au fost îndeosebi adepți la falsificarea fotografiilor în scopuri propagandistice. Au creat știri cu evenimente false, scene de luptă false și chiar au creat eroi falși. Una dintre cele mai impresionante publicații a fost revista Signal, o creație a doctorului Paul Le-verkuehn, ofițer de informații și specialist în propagandă. Această

armă de propagandă extrem de eficientă, tipărită în peste douăzeci de limbi, cu un personal de aproape 5.000 de reporteri, cameramani și traducători, a folosit pe scară largă fotografia color, un mediu nou pentru acea perioadă.
Este extrem de dificil pentru un fotograf să focalizeze 011 punctul

unde va lovi un cartuș de artilerie sau un boinb. Pentru a fotografia o explozie la înălțimea exploziei, este nevoie de un cameraman curajos care ar putea fi lovit de schije. Multe dintre fotografiile Signal purtau legende precum „o lovitură de aproape, din fericire, capetele au fost coborâte în timp”, etc. Ceea ce nu a fost dezvăluit a fost că majoritatea acestor fotografii au fost puse în scenă în zonele de antrenament din Germania, mai degrabă decât în luptă.
Fotografia aer-aer, în special a avioanelor implicate în curse de mare viteză, este deosebit de greu de realizat. Cele mai multe dintre cele mai bune fotografii de luptă în aer în timpul celui de-al Doilea Război Mondial au fost făcute cu camere cu arme. Într-un număr din Signal, există o fotografie excelentă a unui Me-109 care se apropie de un Spithre. Legenda spune: „În norii acoperiți de cerul englezesc, este povestea saine în fiecare zi. Un Messerschmidt a descoperit un Spithre și se întoarce spre el. Vânătorul devine vânat. Pilotul RAF se înclină și se îndepărtează, încercând să scape; dar Messerschmidt rămâne cu el, îl câștigă și îl piperează cu mitralieră până când se prăbușește.”26
Ceea ce nu știa creatorul acestei fotografii era că fiecare marcaj de pe un avion are un sens sau un motiv specific. Pe Spithre în cauză, însemnele și literele varionilor au fost plasate incorect. Concluzia: era probabil un Spithre refăcut care se prăbușise în Franța. Fotografia a fost evident pusă în scenă.
POSTERIZARE
Posterizarea se află la marginea fotografiei și a artei grafice, dar este o tehnică de fotografiere. În mod normal, un fotograf se străduiește pentru o maximă
Falsuri de fotografii internaționale Sus stânga: comuniștii l-au portretizat pe Konrad Adenaur ca pe un Hitler modern și au dat o mare publicitate acestui montaj. Agenția Centrală Intelligence.
Dreapta sus: Vest-germanii au ripostat și l-au prezentat pe liderul comunist est-german Walter Ulbrieht ca un soldat rus. Agenția Centrală Intelligence.

POSTERIZARE Sovieticii au descris frecvent Statele Unite ca o țară raeistă și au folosit adesea tehnici de posterizare în publicațiile lansate în Africa. Agenția Centrală Intelligence.
un număr de nuanțe subtile de gri pentru a delimita detaliile într-o încercare pentru a obține o precizie rafinată. Cu toate acestea, unele subiecte sunt redate cel mai bine în tonuri solide alb-negru pentru a produce o forță aspră și brută. O intensitate suplimentară a grafiei este adesea obținută prin exagerarea în mod deliberat a contrastului. În lumea occidentală, cea mai eficientă aplicație se găsește de obicei pe afișe sau materiale publicitare.
Posterizarea este utilizată pe scară largă de artiști, designeri și arhitecți, deoarece subliniază linii mai clare și mai pure. Claritatea într-o fotografie poate fi obținută cel mai bine printr-o delimitare ascuțită a tonurilor. Un copac întunecat într-un câmp de zăpadă este un bun exemplu. Se caracterizează printr-un număr mic de tonuri; cel mai simplu este format din două tonuri – alb și negru. Mai frecvente sunt posterizarea în trei și patru tonuri. Un imprimeu în patru tonuri este

format din negru, alb, gri deschis și gri închis, care delimitează detaliile cu o precizie rafinată. În aceste tonuri dure, aproape toate detaliile sunt pierdute, dar această lipsă furnizează forță brută și produce efecte unice și dramatice. Posterizarea se pretează la un impact dramatic, în special a scenelor care pot fi respingătoare. Sovieticii au folosit o varietate de tehnici de posterizare în încercarea de a

descrie scene dure sau nefavorabile din Statele Unite. Scene care descriu violența rasială, linșarea sau maltratarea minorităților au fost folosite frecvent. Probabil că una dintre cele mai eficiente campanii de posterizare a fost una pe care sovieticii au folosit-o în Africa. Statele Unite ale Americii au fost descrise ca fiind agresiv rasiste și imperialiste, iar fotografii dure cu negrii spânzurați sau bătuți de albi au fost prezentate într-o publicație lansată în Africa. Când aceste fotografii au fost lansate sau folosite în publicații, nu au fost niciodată atribuite guvernelor reale sau unor persoane sau organizații reale. Adesea li s-au atribuit grupuri sau asociații care, atunci când au fost investigate, s-au dovedit a fi inexistente. Unul dintre cele mai bune exemple de publicație sudi a fost pliantul „Dragi Prieteni” distribuit de o fantomă „Asociația Prietenilor Africani” și mediatizat pentru a obosi Congresul SUA.27 Un alt exemplu de pamflete sudi, „America a colonizat 20 de milioane de negri”. a fost citat de Ladislav Bittman în cartea sa The Déception Game ca o piesă de propagandă avirulentă distribuită în Africa.28

CAPITOL
Fotografie
Manipulare

Я hile „fake foto” are un sunet sinistru, „photo manipula-W ЖШ Wtion” are o conotație mai puțin negativă. Multe ■■ ■■ progrese computerizate care au făcut relativ ușoară crearea unei fotografii false aduc, de asemenea, beneficii care ar trebui citate. voi locui
în primul rând pe cele care sunt folosite de organele de drept sau de organizațiile private pentru a ajuta la identificarea persoanelor dispărute; au beneficiat și domeniile științei și educației.
Această nouă tehnologie computerizată are un viitor mare pentru a face probleme dificile de înțeles. Cu multă atenție și planificare, informațiile pot fi prezentate într-un mod care nu este doar informativ, ci și distractiv.

FOTOMONTAJ PENTRU MAI BUNĂ ÎNȚELEGERE

Capacitatea de a fotografia unele dintre detaliile planetelor din sistemul nostru solar a devenit realitate odată cu lansarea programului spațial profund al NASA. În timp ce fotografiile obținute din program au fost studiate în profunzime de oameni de știință, ingineri și astronomi, prezentarea datelor derivate pentru consumul public a prezentat probleme. Publicul larg cunoaște puține planete, cu atât mai puțin sateliții lor

Fotomontaje ale planetelor
Pentru a arăta relații care nu pot fi fotografiate într-o singură expunere, NASA a folosit în mod eficient fotomontaje de către diverse misiuni ale navelor spațiale Voyager.
Relația dintre lunile în Sistemul Saturnian este prezentată aici. Administrația Națională de Aeronautică și Spațiu.

sau luni. NASA, ocazional, a recurs la crearea de montaje realizate dintr-un număr de imagini pentru a descrie diverse planete și cum arată sistemele lor. Lucrările artistice sunt adesea adăugate pentru a da montajelor dimensiune și realism adăugate. Montajele sunt create pentru a compensa limitările lentilelor Varions și ale sistemelor de cameră folosite. Sistemele actuale nu au adâncimea de câmp sau lentile pentru a captura și înregistra pe o singură planetă o întreagă planetă și sateliții ei.
Întotdeauna a existat un interes considerabil pentru Saturn și lunile sale. Una dintre cele mai dramatice scene create de NASA a fost un montaj al Sistemului Saturnian. A fost construit cu grijă dintr-un ansamblu de imagini luate de Voyager I în timpul trecerii sale de Saturn în 1980. Saturn și lunile sale au fost reduse la o scară adecvată și au fost făcute calcule cu privire la pozițiile relative ale lunilor și ale planetei. Montajul rezultat arată Saturn și inelul său împreună cu cele șase luni ale sale. Detaliile lunii Dione pot fi văzute în prim plan, cu Saturn în fundal. Tethys și Mimas sunt afișate în depărtare în dreapta. Enceladus și Rhea se află în afara inelelor lui Saturn la stânga, iar Titan se află pe orbita sa îndepărtată în partea de sus a fotografiei.
ASISTAT DE CALCULATOR
Suprapunerea FOTOGRAFICA
Este adesea posibil să reconstituiți liniile feței de la cranii folosind tehnologia modem de suprapunere pe computer, care permite o comparație rapidă.

fii de chipuri cu cranii. În trecut, au existat cazuri în care fotografiile făcute cu o persoană înainte de moarte au fost suprapuse pe un craniu recuperat și aliniate pentru a aduce punctele de asemănare sau de asemănare între fotografie și craniu.
Dr. Josef Mengele, celebrul „înger al morții” de la complexul de exterminare Auschwitz-Birkenau, a fost căutat de Aliați după război. În cele din urmă, israelienii și vânătorul american de naziști Simon Wiesenthal au început urmărirea. În 1985, SUA, Israel și Germania de Vest au lansat o căutare dedicată și minuțioasă pentru a-l găsi. Familia Mengele, în acest moment, nu a dezvăluit nicio informație despre unde se află. Căutarea a luat o întorsătură neașteptată când anchetatorii din Germania de Vest au percheziționat casa lui Hans Sedlmeier, un ofițer al familiei finlandezului Karl Mengele and Sons. Sedlmeier se lăudase că i-a livrat bani lui Josef Mengele în străinătate. O căutare în orașul natal Mengeles, Gunzburg, a scos la iveală scrisori ale medicului și altora către Wolfram și Li-selotte Bossert, un cuplu austriac care locuiește în Sao Paulo, Brazii. Când au fost contactați, bosserții au susținut că Mengele a fost îngropat ca Wolfgang Gerhard în Embu, Brazii, după ce s-a înecat pe 7 februarie 1979, într-o stațiune de plajă din Brazilia. Pe 11 iunie, Bolf Mengele, fiul medicului nazist, a declarat în cele din urmă că trupul din Brazii este al tatălui său.
Cadavrul a fost exhumat de autoritățile braziliene, iar experții brazilieni, germani de vest și americani au început testele pentru a determina dacă rămășițele exhumate erau cele ale lui Mengele. Printre experți s-au numărat David A. Crown, un fost expert de laborator CIA, și Gideon Epstein, analist la Laboratorul de documente criminalistice din cadrul Serviciului de Imigrare al SUA. Au fost efectuate o serie de teste, inclusiv tehnici de suprapunere în care fotografiile lui Mengele erau suprapuse pe craniu; se potriveau frumos. În plus, testele

efectuate asupra scheletului s-au potrivit cu înălțimea lui Mengeles, iar intervalul de vârstă estimat a fost în concordanță cu vârsta lui Mengele în 1979. Experții au subliniat, de asemenea, că bouele aveau urme ale rănilor pe care se știa că le-a suferit Mengele.
Pe 21 iunie, la o conferință de presă din Sao Paulo, experții și-au dat publicității concluziile. Mai târziu, procurorul general al SUA, Edwin Meese, a spus la Washington că Statele Unite și Israelul au acceptat identificarea științifică a scheletului ca fiind Mengeles.
Tehnicile saine au fost folosite pentru identificarea țarului Nicolae și a familiei sale. În noaptea de 16 iulie 1918, țarul Nicolae al II-lea, soția sa, Alexandra, fiicele lor, Olga, Tatiana, Maria și Anastasia, și fiul lor, Alexis, împreună cu cinci dintre servitorii lor, au fost uciși cu brutalitate de către răpitorii lor bolșevici. . Bumorile au persistat ani de zile despre ceea ce sa întâmplat cu cadavrele. Au existat rapoarte că trupurile lor au fost dezmembrate și arse. O altă versiune a fost că cadavrele fuseseră aruncate într-un puț de mină abandonat. A rămas un fast-

cinare pentru moartea lor; s-a zvonit că cel puțin un membru al familiei, Marea Ducesă Anastasia, a supraviețuit. Anna Anderson din Virginia, care a pretins până la moarte că ea este Anastasia, a făcut obiectul multor articole, mai multe cărți și o inovie de la Hollywood. Au mai persistat zvonurile că Czarevitch Alexis a scăpat și locuia la Brazii.
În 1979, în Rusia a fost descoperită o groapă comună, din care au fost recuperate nouă schelete, cinci masculi și patru iemale. Scheletele din Rusia „au arătat urme de violență și maltratare înainte de moarte, care se potrivesc cu relatările existente despre crime."1 Craniul lui Nicolae fusese fracturat și au fost găsite urme de gloanțe.
Specialistul informatic condus de Serghei Abramov, directorul noilor tehnologii pentru serviciul rus de medicină legală, a folosit tehnici de suprapunere pe cranii împreună cu alte metode criminalistice. De exemplu, identificarea craniului împărătesei a fost ajutată de faptul că aceasta avea dinți falși din porțelan și platină2. țarina care permitea suprapunerea computerizată a craniilor lor din mai multe puncte de vedere.
În timp ce experții ruși sunt finlandezi cu privire la identificarea țarului și a țarinei, ei susțin că identificarea craniilor fiicelor țarului rămâne dificilă, deoarece erau foarte aproape de aceeași vârstă și aveau trăsături similare; craniile lor au fost deteriorate, iar boues lipseau. Craniile Anastasiei și ale lui Alexis nu au fost găsite, adăugând la zvonurile că viețile lor au fost cruțate.
În ciuda analizei fotografiilor, au persistat opinii divergente cu privire la faptul dacă cadavrele dezgropate erau ale Romanovilor.3 Abia când boues au fost supuși testelor ADN, s-a convenit aproape universal că acestea sunt. După moartea ei, testele ADN ale țesuturilor Anna Anderson au dovedit că nu era prințesa Anastasia.
În Statele Unite, FBI-ul, împreună cu Douglas H. Ubelaker de la Instituția Smithsonian, au făcut, de asemenea, progrese uriașe în utilizarea reproducerii faciale asistate de computer. Tehnica a fost dezvoltată pentru a utiliza tehnologia computerizată pentru a reproduce imagini faciale din rămășițele umane scheletizate și pentru a suprapune imagini ale craniilor recuperate cu fotografii faciale pentru a determina dacă acestea ar putea fi de la același individ. Tehnica necesită colaborarea unui specialist în calculatoare de la FBI și a unui antropolog medico-legal anatomist scheletic.4 Ubelaker, adesea

numit „omul boue” al FBI, a ajutat la identificarea morților din complexul David Koresh și la determinarea modului în care au murit. 5 FBI furnizează fotografii din fișierul 011 ale persoanelor dispărute, care pot fi comparate cu un anumit craniu descoperit de personalul forțelor de ordine. Sudi a fost cazul, în ianuarie 1978, când un vânător a descoperit un schelet uman pro-

Suprapunerea fotografică asistată de computer Un nou sistem de suprapunere asistată de computer permite compararea unei fotografii faciale cu un craniu ca o tehnică mai rapidă și mai precisă pentru identificarea unei persoane moarte necunoscute.
Biroul Federal de Investigatii.
pătrunzând din pământ înghețat din Ohio. Antropologii de la o universitate locală au sugerat că scheletul era cel al unei femele negre adulte. Vârsta la moarte a fost estimată între treizeci și șapte și patruzeci și șapte. Nici fișele dentare, nici alte dosare medicale nu au fost disponibile pentru a permite identificarea pozitivă și au existat dovezi că victima a murit în urma unei răni împușcate. În anii următori, s-au acumulat dovezi că scheletul ar putea fi cel al unei femei de culoare dispărută la nivel local. În ianuarie 1991, la treisprezece ani de la descoperire, craniul, împreună cu o fotografie a posibilei victime, a fost trimis la FBI. Odată ce craniul și fotografia au fost orientate corect, comparația a scos la iveală o aparentă potrivire.6
Imaginile de pe fotografii pot fi digitizate, comparate și manipulate, iar suprapunerea fotografică a fost limitată în mod normal la diferențele dintre două imagini. Arta juxtapunerii nu se limitează la fotografie. Imagini juxtapuse cu Mona Lisa și Leonardo da

Suprapunerea asistată de calculator Există o serie de etape implicate în potrivirea atentă a trăsăturilor umane cu un craniu revărsat. Fotografiile frontale sunt preferate, dar experții FBI au folosit și acest sistem atunci când numai vederile laterale erau disponibile în scopuri comparative. Biroul de Investigații Federili.
Vinci a creat rezultate interesante. Unii susțin că, în absența originalului, probabil Isabella, ducesa de Aragon, Leonardo s-a folosit ca model.
Acest lucru a deschis un câmp nou și larg de efort. De exemplu, în căutarea unei imagini a adevăratului Shakespeare, picturile lui Shakespeare au fost comparate cu Francis Bacon, Contele de Oxford și chiar cu Regina Elisabeta I.7
SISTEME DE DETECȚIE A SCHIMBĂRILOR ASISTATE DE MAȘINI
Comunitatea de informații a fost pionierată a sistemelor de fotografie de „detecție a schimbărilor”. Comparațiile sunt făcute electronic între două imagini aeriene sau prin satelit diferite peste aceeași țintă, dar luate la momente diferite. Fotografiile sunt scanate, iar modificările care au avut loc între cele două imagini sunt evidențiate sau tipărite într-o culoare diferită. Aparatele, totuși, nu trag concluzii cu privire la ceea ce înseamnă schimbările. Modificările trebuie analizate cu atenție de către experți.
Aceleași sisteme de detectare arată o promisiune enormă în mediul

câmp ic. Departamentul Apărării a făcut echipă cu Departamentul de Sănătate și Servicii Umane pentru a crea o nouă știință numită „mamografie digitală”, care va dezvălui substanțial mai multe date decât cea convențională. Imaginile unui mic punct fotografiat într-un

sân pot fi vizualizate din unghiuri diferite și manipulate, permițând radiologilor o mai mare încredere în analiza lor. Imaginile din anii precedenți pot fi, de asemenea, ușor comparate cu cele actuale.

Sistemele de detectare a schimbărilor au fost utilizate într-o serie de discipline civile. S-au dovedit a fi deosebit de benefice în a permite compararea fotografiilor înainte și după inundații și uragane.

Planificatorii de urgență au un instrument de evaluare nou și versatil.

REPRODUCEREA FACIALĂ ASISTĂ DE CALCULATOR

FBI a creat Catalogul de identificare facială care a permis nu numai agenților FBI, ci și altor departamente de poliție să trimită descrierile martorilor la laboratorul FBI din Washington. Un martor ar alege coafuri, contururi faciale, ochi, uze, buze etc., care ar identifica clar un criminal în afișele căutate. Dacă criminalul nu a fost capturat imediat și au trecut anii, a existat o problemă suplimentară de a încerca să arate cum ar fi putut îmbătrâni criminalul.

În ultimii ani, totuși, FBI, din nou împreună cu Ubelaker de la Instituția Smith-sonian, a făcut progrese uriașe în utilizarea reproducerii faciale asistate de computer.8 Utilizarea echipamentelor concepute pentru a arăta progresia în vârstă are aplicații în identificarea persoanelor dispărute.

Când sunt primite rămășițele scheletice, inclusiv craniul, experții plasează markeri de adâncime a țesutului în locuri selectate din jurul craniului. Craniul este fotografiat și un artist schițează în detalii faciale adecvate.

Componentele faciale sunt selectate dintr-o bază de date mare FBI desenată manual de desene „care arată variații în ochi, nas, urechi, bărbie, păr facial, cicatrici, ten, obraji, coafuri etc.”9 Baza de date poate fi scanată pentru a reproduce facial. cum ar fi putut arăta victima.

Pe 19 septembrie 1990, un echipaj de curățenie din Carolina de Nord a găsit un corp parțial îmbrăcat și grav descompus al unei tinere iemale caucaziene. Examinarea a sugerat o înălțime de aproximativ cinci picioare și trei inci, culoarea părului brun sau blond și o vârstă estimată a morții la mai puțin de douăzeci de ani. Capul era parțial scheletizat, cu descompunere extinsă a feței. Deși au existat restaurări dentare, rămășițele nu au putut fi asociate cu persoane dispărute localizate și nu a putut fi făcută o identificare pozitivă.

FBI i-a adus craniul lui Ubelaker, care, împreună cu Gene O'Donnell, specialist în informații vizuale și artist FBI, a început să lucreze. Ubelaker a indicat că apartenența rasială era albă, iar vârsta la moarte a fost estimată a fi între cincisprezece și

nouăsprezece ani. Au fost folosite datele anatomice ale Smithsonianului pentru femei și echipamente informatice specializate. Componentele faciale adecvate, selectate din baza de date FBI de desene desenate manual ale variațiilor faciale, au fost îmbinate cu imaginea digitalizată a craniului găsit pe ecranul computerului. Artistul și antropologul au produs imaginea probabilă a feței craniului găsit.10

Cadavrul unui tânăr a rămas neidentificat până când FBI a fost rugat să ajute. Folosind tehnicile de reconstrucție facială descrise mai sus, Gene O'Donnell a creat o imagine a modului în care probabil arăta tânărul. Reconstrucția a fost difuzată la televizor și în decurs de o oră victima a fost identificată.

O altă reconstrucție facială asistată de computer a unui bărbat de vârstă mijlocie a fost realizată. Victima nu a fost încă identificată.

Reproducerea facială asistată de computer Reconstrucția începe cu atașarea unor markeri de adâncime medie a țesutului pe un craniu și fotografiarea acestuia. Caracteristicile individuale, cum ar fi ochii, nasul și părul sunt personalizate. Gene O'Donnell, expertul FBI în acest domeniu, a creat această imagine. Când a fost difuzat la televizor, victima a fost identificată în decurs de o oră. Fotografia lui reală apare în dreapta jos. Biroul Federal de Investigatii.

180 Fotografie falsă

Asistată de calculator

Reproducerea facială

Această victimă nu a fost încă identificată. Biroul Federal de Investigatii.

TEHNICI DE IDENTIFICARE FACIALĂ DE LA CALCULATOR

Tehnici computerizate de identificare facială

O bază de date computerizată mare de trăsături faciale permite unui intervievator să se întâlnească cu o victimă a crimei și prin combinația lor! eforturile de a crea o fotografie a unui suspect. Fotografia de sus arată interpretarea pe computer a unui suspect. Fotografia bottoni îl arată pe suspectul care a fost arestat. EFIT pentru Windows.

Deoarece majoritatea departamentelor de poliție nu au artiști criminaliști disponibili, multe folosesc sisteme compozite manuale sudi ca PhotoFit sau Identikit pentru a ajuta o victimă sau un martor să-și amintească o față implicată într-o crimă. Noua tehnologie informatică revoluționează vechiul meșteșug de a reuni informații despre infracțiuni pe baza descrierilor oferite de victime, martori oculari sau din informații incomplete. O nouă tehnologie computerizată numită EFIT (Electronic Facial Identification Technique), începută ca proiect pentru Scotland Yard, adaugă acum atât viteză, cât și diversitate în crearea compozitelor faciale.11 Ideea este de a realiza un compozit cât timp este încă proaspăt în victima s niind. Computerul reprezintă un avantaj față de artist, căruia îi poate dura ore sau zile pentru a reda o schiță.

Martorul se așează cu un operator de calculator care folosește un program de calculator pentru a realiza o schiță a cum ar fi putut arăta suspectul. Este un proces pas cu pas pentru a crea o față. Victima începe prin a descrie trăsăturile faciale în orice ordine Imaginile sunt afișate pe un ecran pentru a fi vizualizate de victimă. Există o bază de date de litigii din care să trageți. Când o victimă sau un martor oferă o descriere, caracteristici similare sunt selectate automat din baza de date. Există biblioteci de informații despre ochi, urechi, urechi, cercei, cicatrici, pete ale pielii, gropițe, pungi de ochi, riduri, fine faciale etc. De exemplu, baza de date conține sute de coafuri, 54 de tipuri diferite de ochelari și 108. liât variatii. Comenzile computerului permit mutarea sau redimensionarea funcțiilor. Când o victimă sau un martor devine sigur de orice dimensiune sau poziție a unei caracteristici, operatorul poate bloca acele date, astfel încât caracteristicile ulterioare să atingă dimensiunea sau poziția corectă. Operatorul, cu ajutorul victimelor, poate modifica o linie de păr, poate retușa detaliile feței și poate adăuga pete sau cicatrici ale pielii. Odată ce o imagine este completă, aceasta poate fi imprimată imediat sau distribuită direct de la o stație de lucru. În Departamentul de Poliție din Baltimore, au fost realizate treizeci și șase de desene compozite, ducând la paisprezece arestări în cazuri de la omucidere la jaf de bancă și viol.12

Acest sistem permite, de asemenea, identificarea victimelor dintr-o fotografie de la morgă a unei fețe mutilate sau parțial descompuse. Prin sudi teclinologie se poate realiza reconstrucția facială și a altor trăsături din schelete sau corpuri prost descompuse.

EFORTURI DE PROGRESIE ÎN VÂRSTA

Pierderea unui copil este cel mai mare coșmar al oricărui părinte. O creștere a răpirilor de copii în anii 1970 și 1980 a determinat FBI să caute metode mai noi și mai rapide în arta criminalistică. Computerul poate ajuta la eforturile de progres în vârstă în arta criminalistică. Una dintre cele mai inovatoare și productive utilizări ale computerului cu fotografii are loc la Centrul Național pentru Miss-

182 Foto fals

1. Primul pas în luarea în considerare a progresiei în vârstă a imaginii faciale a unui copil dispărut este colectarea de fotografii de familie și casete video. Sunt necesare imagini ale rudelor biologice apropiate - mama, tatăl și frații mai mari care sunt aproape de vârsta actuală a copilului dispărut. Acestea reflectă informații valoroase despre creștere, asemănarea familiei și trăsături unice și modele faciale influențate de ereditate. Calitatea imaginilor ar trebui să fie bună și în poza saine ca copilul dispărut. Figura i este ultima fotografie cunoscută a unui copil dispărut înainte de răpirea ei la vârsta de trei ani.
2. Fotografia copilului scanată în computer și întinsă pentru fuziunea cu fratele de nouă ani.
3. Frate în vârstă de nouă ani.
4. Fotografie întinsă de trei ani îmbinată cu fratele de nouă ani.
5. Procedura de fuziune.
6. Fotografia unei fetițe de nouă ani din dosarul référencé aleasă pentru coafură și rochie.
7. Fotografii combinate pentru a transfera părul și rochia pe imaginea în vârstă a copilului dispărut.
8. Imaginea finală a progresului în vârstă la vârsta de nouă ani.
9. Poza de recuperare.

Era computerului

Eforturi de progresie

Unul dintre cele mai de succes eforturi în legătură cu îmbătrânirea a fost realizat de Centrul Național pentru Copii Dispăruți și Exploați. Cu tehnici computerizate moderne și folosind fotografii ale fraților și familiei împreună cu casetele video, au avut un succes extrem de a portretiza vârsta actuală a unui copil dispărut. Centrul Național pentru Copii Dispăruți și Exploatați.

ing and Exploited Children (NCMEC) și la Biroul Federal de Investigații. La ambele, scopul este de a oferi o fotografie actualizată a unui copil sau a unei persoane care a fost dispărută de vremea soniei.13

La NCMEC, Horace Heafner și Glenn E. Miller, folosind hardware și software de ultimă generație, sunt capabili să facă o fotografie unui copil și să arate cu ce minciună sau cum arată noaptea la ani după răpire. Fotografia unui copil dispărut este mai întâi reprodusă și mărită pe ecranul unui computer. Fotografia copilului este scanată pe computer și „întinsă” pentru a se potrivi cu creșterea craniului și a feței de vârsta copilului. Portretele de familie ale fraților mai mari sau fotografiile părinților de la vârsta copilului dispărut sunt apoi îmbinate cu fotografia copilului dispărut. Limitând selecția în cadrul familiei biologice, tehnicianul de calculatoare poate oferi asemănări și caracteristici familiei. Potrivit lui Heafner și Miller, ochii,

puntea utilizării și dinții sunt cei mai importanți în crearea noii imagini. Tehnicienii pot folosi mouse-ul computerului ca o pensulă electronică pentru a evidenția caracteristicile sonie în timp ce îi stăpânesc pe alții. Orice informații de identificare pertinente, sudi ca alunițe și cicatrici, sunt de asemenea adăugate cu atenție. În cele din urmă, sunt adăugate stiluri de păr și îmbrăcăminte adecvate vârstei. Fotografia îmbunătățită este trimisă părinților pentru aprobare și apoi reprodusă pe fluturași. Această tehnologie are un rol vital: accelerează procesul, viteza silice joacă un rol crucial în investigarea unui copil dispărut. Software-ul ține cont de caracteristicile modificate odată cu vârsta. De exemplu, ochii unui copil nu vor deveni mudi mai mari, dar capul o face; iar capetele fetelor încetează să crească mai devreme decât băieților. În martie 1999, acești doi ani au „îmbătrânit" fotografiile a 830 de copii dispăruți; 196 au fost găsite. Schimbările sunt artistice, subtile, iar fotografiile sunt asemănări remarcabile.14

O metodă similară este folosită pentru a îmbătrâni fotografiile subiecților adulți. În acest caz, fotografiile de familie nu sunt încorporate cu fotografii ale subiectului pentru a obține imaginea în vârstă. Adăugarea liniilor faciale, adăugarea sau îndepărtarea părului, creșterea sau scăderea greutății corporale și schimbarea stilului de păr sunt cei mai obișnuiți factori în procesul FBI.15 FBI, de exemplu, a folosit aceste tehnici pentru a arăta cum împușcă fluturașii americani. în Uniunea Sovietică, în timpul Războiului Rece, azi.

FBI a dezvoltat Catalogul de identificare facială, care a permis ofițerilor de teren să trimită descrieri ale martorilor locali la laboratorul FBI din Washington. Cum arăta un criminal sau o persoană dispărută noaptea ani în viitor a devenit atunci întrebarea. FBI a fost primul care a folosit desene compozite și a continuat să folosească această tehnologie în încercarea de a reține criminalii. Acum, cu metode care îmbunătățesc vârsta, noi date pot fi stratificate peste datele originale și pot fi descrise persoanele dispărute de peste treizeci de ani.

Nancy Burson, exponent de frunte pentru portretele digitizate, lias a creat un nuniber al theni cu tentă politică, culturală sau plină de umor. Pentru

De exemplu, ea a expus portrete despre cum ar arăta familia regală britanică în anul 2110. Când o mamă pe moarte dorea să vadă cum va arăta copilul ei de cinci ani la optsprezece ani, Burson a creat imaginea.16 Ea a combinat, de asemenea, fotografii cu persoane proeminente pentru evidențiază diferențele și asemănările. Una dintre cele mai izbitoare a fost o fotografie combinată a lui Joanne Woodward și Paul Newman.

REPRODUCERE TRIDIMENSIONALĂ (ANTROPOLOGIE LEGALĂ)

Când căile convenționale nu au reușit să producă rezultatele dorite în găsirea sau identificarea unui individ, o reproducere tridimensională este adesea pregătită de antropologi și artiști. Reconstituirea capului și umerilor indivizilor a fost făcută fie din fotografii, fie din cranii.

Dacă un corp nu este disponibil, o metodă este de a lua măsurători dintr-un număr de fotografii ale individului și de a sculpta trăsăturile în lut. Se adaugă ochi de sticlă, peruci și îmbrăcăminte pentru a face reproducerea cât mai reală posibil. Această tehnică a fost utilizată pe scară largă în ultimii ani pentru a prezenta o serie de infractori care au fost dispăruți pentru perioade îndelungate.

Pentru a identifica corpurile descompuse, măsurătorile pot fi luate din fotografii și markeri de adâncime a țesutului plasați în locuri selectate despre un craniu recuperat. Argila este apoi sculptată între markere pentru a recrea trăsăturile fine ale feței. Din nou, se adaugă ochi de sticlă, peruci și adesea îmbrăcăminte pentru a face reproducerea cât mai realistă posibil.
Producțiile au fost, de asemenea, utilizate 011 programe TV. America's Most Wanted a arătat nu numai fotografii, ci a folosit o reproducere a lui John List, a
Manipulare fotografie
Era computerului
Eforturi de progresie
Legăturile FBI au folosit eforturi asistate de computer pentru a localiza infractorii care ar putea fi dispăruți pentru perioade îndelungate. FBI a folosit tehnici similare la fluturașii americani în vârstă care au fost doborâți peste Uniunea Sovietică în timpul Războiului Rece. Biroul Federal de Investigatii.
185
criminal care se sustrăsese de la lege de mulți ani. La câteva ore după ce reproducerea remarcabilă a fost prezentată, List a fost reținut lângă Richmond, Virginia.
Una dintre cele mai admirative reproduceri antropologice a fost a unui mascul preistoric, acum cunoscut în întreaga lume sub numele de „Omul de gheață”.17 La 19 septembrie 1991, un cuplu de germani care făcea drumeții în apropiere de granița italo-austriacă a dat peste un cadavru perfect conservat în stare de topire. gheța de ghețar. Înainte ca o echipă criminalistică să sosească de la Innsbruck, Austria, corpul și hainele au avut loc unele daune, pe măsură ce drumeții și oficialii bine intenționați încercau să-l elibereze pe Omul de Gheață de pe gheață. Numai când arheologii au văzut corpul și bunurile sale într-un laborator, a fost dezvăluită antichitatea Omului de Gheață. Au existat imediat speculații conform cărora Omul de Gheață ar fi fost o păcăleală elaborată – un niumniy egiptean furat sau un cadavru dintr-o civilizație antică din America de Sud, care fusese plantat convenabil lângă un patii bine călcat. Chiar și cei convinși de autenticitatea Omului de Gheață au recunoscut că era extraordinar că corpul a supraviețuit practic intact timp de mii de ani sub tone de gheață de ghețar care se mișcă lentă, înainte de a apărea în apropierea unui patii bine călcat. Au existat multe presupuneri despre cum și de ce murise Omul de Gheață; aniong atunci că
Reproducere tridimensională Imagini tridimensionale de computer, raze X și scanări CT au fost folosite pentru a reconstrui cum ar fi putut arăta „Omul de gheață” când a murit minciuna cu secole în urmă în Alpi. Kenneth Garrett.
186 Fals foto
Cadavrul fusese o victimă a unui accident sau acea minciună era băut și a murit într-un tor de zăpadă. Datarea cu radiocarbon pe inuininy, fructele de pădure, uneltele de cusut și silexurile de foc găsite pe el arată că acesta are aproximativ 5.000 de ani.18
Dintr-o serie de fotografii, măsurători, imagini tridimensionale de computer, raze X și scanări CT produse de Institutul de Anatomie al Universității din Innsbruck, John Gurche a început să creeze un bust al modului în care ar fi putut arăta călătorul antic în viață. Pe lângă datele enumerate mai sus, Gurche a folosit date anatomice din băncile de date europene, precum și propriile sale interpretări. Folosind argilă, întindeți-vă mușchii și țesuturile grase ale feței. A

reconstruit cartilajul nazal și a poziționat ochii de sticlă. Folosind uretan moale, colorat pentru a sugera o piele arsă de vânt și adăugarea de păr uman, lie a creat un model aproape realist al modului în care ar fi putut arăta Omul de Gheață în ziua în care a murit minciuna. A fost unul dintre cele mai realiste modele sudi făcute vreodată.
Recent, trei sicrie vechi căptușite cu plumb au fost descoperite într-un lan de porumb din comitatul Saint Mary's, unde a fost odată prima capitală a Marylandului. Plumbul a indicat că sicriele erau rare și scumpe. S-a presupus imediat că cadavrele din interiorul sicrielor erau persoane importante din Marylandul timpuriu. Descoperirea a determinat o investigație științifică majoră în istoria Americii timpurii. În „Project Lead Coffins”, peste 150 de specialiști din Statele Unite și Canada au analizat mostre de păr, oase, polen, insecte și alte reziduuri ale morții. Cercetările au dus la identificarea lui Anne Wolseley Calvert, a soțului mincinos Philip Calvert, membru al familiei fondatoare a Maryland, și a unei fetițe de șase luni, pe care specialiștii o ghicesc a fi copilul unei femei de șaptesprezece ani pe care Philip. căsătorit după moartea Annei.
Anne Calvert a murit în 1679 sau 1680 și a fost îngropată „foarte cu dragoste”, potrivit lui Henry Miller, directorul proiectului. Pentru a oferi presei și mass-media o idee mai bună despre cum arăta Anne în floarea vieții, un bust a fost realizat de artistul criminalist Sharon Lange. La o conferință de presă 011 din 6 aprilie 1994, a fost anunțată identificarea cadavrelor și a fost arătat bustul. Corpurile au fost reîngropate în același loc.19

MORPHING

Un nou vehicul de divertisment creat de computer care nu numai că ne captează imaginația, ci și ne reține atenția este „modificarea”. „Morphing”, o contracție a cuvântului „metamorfoză”, este o iluzie generată de computer în care o imagine a unui obiect sau persoli este transformată fără probleme într-o imagine a altuia. Această tehnică a fost folosită în filme și reclame; Privitorul care le vede în ea este în general impresionat și încântat de rezultat. Această tehnică face imposibilul complet credibil și, de obicei, este cel mai distractiv.

MORPHING

Morphing-ul, o contracție a „metamorfozei”, este o iluzie generată de computer în care un obiect sau o persoană se transformă ușor într-o formă diferită, cu un realism aparent. Una dintre primele reclame morph grozave a fost mașina cu viteză care s-a ondulat în tigrul EXXON.
Compania Exxon, SUA
Tehnologia datează din filmul Willow din 1988 și a fost dezvoltată de compania de efecte speciale Industrial Light and Magic a lui George Lucas. În Willow, animalele se schimbă de la o specie la alta. Filmul a fost urmat în 1989 de drena de adâncime, The Abyss, care a prezentat o „pseudopodie”, care la un moment dat se modelează în chipuri umane. În videoclipul muzical al lui Michael Jackson „Negru sau alb”, fețele copiilor din medii etnice diferite sunt îmbinate una în alta. Punctul culminant al videoclipului a venit atunci când Jackson s-a transformat într-o panteră.20
Prima reclamă de morphing impresionantă care a atras atenția publicului a fost cea a lui EX-XON, în care o mașină cu viteză se unduiește într-un tigru. Tigrul a fost filmat alergând pe o scenă albastră pe un ecran albastru pe o scenă interioară de la Hollywood și la o fermă din California. Acest lucru a permis o imagine mată sau curată a tigrului la pas maxim. În toate, au trebuit folosiți patru tigri, pentru că unii

nu s-au perforili așa cum au vrut regizorii. Tigrii mai în vârstă au fețe mai fotogenice, așa că sunt folosiți pentru fotografii de prim-plan. Tigrii tineri, însă, aleargă și sar mai bine. Mașina de bronz a fost filmată 011 pe un drum întortocheat în jurul stâncilor roșii din Valea Focului din Nevada. O fotografie a stâncii din spatele mașinii a fost făcută la viteza sanie film cu care mergea mașina. Imaginea din față a mașinii a fost făcută cu un camion, care se deplasa cu viteza exactă a mașinii, care avea atașat un ecran albastru de 40 de picioare. Ecranul albastru a renunțat la montajul filmului, lăsând doar imaginea tufișurilor care zboară.21 Deși acțiunea din reclamă a durat doar câteva secunde, transformarea a fost nu numai atrăgătoare, ci și atrăgătoare.22

Pentru a realiza transformări mai complexe necesită proiectarea unei idei care să poată fi susținută cu bănci de calculatoare aproape super, zeci de programe software, talentul a zeci de ingineri grafici și frecvent

MORPHING

Una dintre cele mai uimitoare transformări a fost transformarea unui robot dintr-o femeie într-o stare metalică în actorul Robert Patrick în filmul Terminator 2: Judgment Day. Lightstorm Entertainment.

necesită abilitățile producătorilor de modele. Una dintre cele mai complexe transformări apare în filmul Terminator 2: Ziua Judecății, când un robot din „polialiaj” din metal lichid din viitor se transformă într-un ofițer de poliție cu găuri de glonț care se autovindecă, o femeie, o podea de șah, un cuțit și trece fluid printr-o poartă de securitate. Unul dintre cele mai spectaculoase efecte are loc atunci când robotul pășește pe epava incendiată a unui camion într-un canal de control al inundațiilor din Los Angeles și este transformat dintr-o stare metalică pentru a deveni actorul Robert Patrick.

În serialul YoííHg Indiana Jones TV, au fost folosite numeroase tehnici de morphing pentru a face serialul o încântare de vizionat. În episodul „True Lies”, există o scenă înspăimântătoare în care un îngrijitor este traumatizat de un salt-jet care se prăbușește în biroul pe care îl curăță.

O reclamă Oldsmobile inovatoare și sofisticată din punct de vedere tehnic prezintă o femeie la un cocktail care dispare într-un tablou și conduce o Aurora de-a lungul autostrăzilor sale cu pensula. Un altul, intitulat „As-assembly”, prezintă un bărbat legat de canapea care plutește în spațiu pentru a-și găsi automobilul Aurora asamblat de astronauți în spațiu. Pe măsură ce annelele robotizate computerizate se rotesc în mișcare și scântei zboară, mașina lui este asamblată și pictată în spațiu.23

În timpul sezonului de Crăciun 1994, Chanel a lansat o campanie de mai multe milioane de dolari. O tânără este prezentată într-un cinema mâncând floricele de porumb în timp ce se uită la un film în care Marilyn Monroe stropește pe Chanel N0. 5 parfum. Linia părului modelului se schimbă brusc, bluza ei se deschide și fața ei este transformată în cea a lui Marilyn Monroe. Anunțul conține imagini alb-negru cu Monroe, apoi o transformă în îmbrăcăminte și culori în stil Chanel pentru a se potrivi modelului în timp ce ea cântă „I Want to be Loved by You”. Monroe se transformă înapoi la femeie, care ține o sticlă de parfum și continuă să se uite la film.24

În plus față de Industrial Light and Magic, alte companii, cum ar fi Digital Domain, au intrat pe piață cu o îngrădire care este cel mai

bine explicată de Digital Domains Ed Ulbrich; „Dacă te poți gândi la asta, o putem executa.”
Odinioară domeniul exclusiv al companiilor de efecte speciale cu buget mare, cu super computere și software scump, morphing-ul se poate face acum la o scară limitată prin combinarea a două imagini digitale în diverse permutări pe un computer de birou. Există o multitudine de software și hardware pentru pictura, editare, schimbarea contrastului, redimensionarea, crearea de efecte speciale, pentru scanare, corectare a culorilor, retușare a imaginilor și collare, atât pentru alb-negru, cât și pentru color.25 Pachetele software sunt disponibil pentru aproape toate sistemele de operare computerizate. Acestea includ DOS, Windows, UNIX și Macintosh. Pachete software simple pentru combinarea imaginilor sunt acum disponibile pentru aproximativ 50,00,26 USD Software mai capabil

precum Adobe Photoshop Deluxe costă aproximativ 2.000 USD și oferă o mare varietate de acomodații pentru a manipula imagini.
O transformare simplă a două fotografii poate fi realizată selectând două persoane în ipostaze similare. Imaginile sunt scanate sau luate de pe imagini existente pe un disc. Se poate realiza o serie de imagini combinând cele două imagini până când una devine cealaltă. O mică companie din San Diego, Gryphon Software Corporation, folosind un program pe care l-au dezvoltat pe un computer Macintosh, l-a transformat cu ușurință pe George Bush în Bill Clinton.27
MORPHING
Washington Post a arătat cât de ușor a fost utilizarea tehnicilor computerizate pentru a transforma președintele George Bush în președintele Bill Clinton. © J99.3, The Washington Post.

CAPITOL
O
Legal
Ramificații
Când scriam acest cârlig, am devenit foarte conștient de
ЯЯ Ш multe beneficii pe care computerul le-a adus omenirii. De asemenea, am devenit îngrijorat de faptul că există două profesii în care manipularea unei fotografii ar putea avea un impact enorm. Ei sunt profesia juridică și managementul drepturilor de autor.
Potențialul oricărui mediu depinde de puritatea acestuia. Fotografiile sunt dovezi, iar cuvântul „modificare” stârnește o stare de greață în rândul celor din profesia de avocat, care în general simt că este nevoie de adevăr și obiectivitate. Calculatoarele în sine nu sunt periculoase; dar potențiala utilizare greșită a acestora atunci când este aplicată sistemului juridic este o sursă tot mai mare de îngrijorare. Informațiile digitale pot fi manipulate, modificate și șterse și reprezintă o provocare pentru un sistem juridic deliberat care se bazează pe dovezi documentare și pe decizii anterioare. Potențialul ca falsurile de fotografii să fie prezentate ca dovezi unui sistem juridic nebănuit este uriaș. Ușurința cu care imaginile electronice pot fi manipulate nu este cunoscută pe scară largă în profesia de avocat. Ce înseamnă să împiedici un avocat sau un ofițer de poliție fără scrupule să pună dovezi într-o fotografie — o armă sau un cuțit —
într-o scenă în care nu a existat niciodată? Am întrebat recent Autometric, Inc., din Springfield, Virginia, care este specializată în fotografie și fotografie.

eforturi togrametrice, pentru a crea o fotografie digitalizată a unei scene de crimă sudi, așa cum ar fi analizată de personalul de aplicare a legii și de avocați. De asemenea, am cerut ca în fotografie să fie incluse câteva neconcordanțe pe care neofiții ar putea să nu le observe, dar pe care experții le-ar recunoaște imediat.
Autometric, Inc. a arătat cum va fi creată digital o fotografie folosind o baionetă germană standard al celui de-al doilea război mondial și un fundal de cărămidă. Pe fotografia finită, primul lucru pe care l-ar examina un expert este sursa de lumină și umbre. O sursă de lumină care venea din partea de sus a fotografiei producea umbre adiacente și căzând pe cărămizi. Sursa de lumină a baionetei vine din dreapta, reflectându-se pe mânerul și biadei baionetei. Rețineți, totuși, că baioneta nu aruncă o umbră.
O a doua preocupare ar fi scara și dimensiunile. Dimensiunea unei cărămizi de construcție standard este de 7V3 inci lungime și 2 inci lățime. Măsurătorile fotogrametrice ale baionetei pe baza dimensiunilor cărămizii arată că baioneta are 22V3 inci lungime. Lungimea cunoscută a baionetelor sudi este de 15 inci.
Dacă cele două examinări de mai sus nu reușesc, fotografia trebuie privită la mărire mare pentru a vedea dacă există vreo dovadă de discontinuitate între baionetă și fundal. Un analist ar căuta mici zgârieturi sau anomalii în fundal. Orice rupere bruscă la marginile baionetei ar indica o posibilă inserare a fotografiei baionetei în fotografia cărămizii. O examinare atentă de-a lungul marginilor biadei baionetei poate oferi dovezi de aliasing - o linie subțire de discontinuu între baionetă și fundal, care este proeminentă în imaginile color.
Caracterul probatoriu al unei fotografii este acceptat în majoritatea instanțelor fără îndoială. Ceea ce se spune sau se scrie despre un eveniment este deschis interpretării și pune la îndoială, dar puterea imaginii vizuale este considerată o mărturie neîntemeiată că un eveniment a avut loc. Există o preocupare tot mai mare în cadrul profesiei de avocat cu privire la autenticitatea fotografiilor.
Dovezile silice sunt adesea tranzitorii, există întotdeauna întrebarea dacă o fotografie a fost făcută de un amator sau de un profesionist sau dacă fotograful a lucrat sub conducerea unui ofițer de anchetă.
Fotografiile unei victime, a unei crime sau a unei scene de accident sunt obiecte ușor de înțeles de către jurii în contextul experienței unui jurat obișnuit. Un fotograf experimentat va încerca să evite includerea de elemente străine care ar putea crea confuzie pentru un juriu. Se pune atunci întrebarea dacă o fotografie este o reprezentare „corectă și exactă” a unei scene. S-a demonstrat că fotografiile color sunt mai realiste și preferate de avocați.
Există o medie anuală de 48.700 de decese și 2.000.000 de răni fizice în Statele Unite legate de accidente.1 Multe dintre acestea vor re-

proces în procese, care creează o cerere de documentare exactă a locului accidentului și a cauzelor probabile. Această cerere este cel mai adesea satisfăcută cu fotografii de bună calitate. Aceste fotografii sunt folosite nu numai pentru documentarea scenei, ci și pentru a desemna, de exemplu, timpul, starea drumurilor, urmele de derapaj etc. Experții criminaliști, legiștii, reconstructorii accidentelor și experții din diverse discipline sunt adesea chemați să depună mărturie. și va folosi adesea aceleași fotografii în încercarea

de a arăta cauza rănilor sau a morților. Veridicitatea fotografiei este rar contestată. Există un acord general că trebuie găsite garanții pentru a proteja împotriva subminarii întregului sistem juridic atunci când sunt introduse fotografii.

Fotografia servește, de asemenea, ca instrument pentru poliție și alte organizații de investigație pentru a face o înregistrare simplă a scenei unei crime sau a unui accident, a detaliilor scenei sau a victimei. Fotografiile arată elemente de probă și relația lor cu scena. Se fac, de asemenea, înregistrări în prim plan ale unor porțiuni semnificative ale unei scene. Datorită faptului că unele elemente de probă sunt tranzitorii sau perisabile, înregistrarea corespunzătoare trebuie făcută în momentul producerii accidentului sau infracțiunii cât mai curând posibil. Există momente când un fotograf trebuie să folosească o iluminare specială pentru a surprinde o scenă.

Fotografiile cu infraroșu, ultraviolete sau cu raze X pot dezvălui adesea informații suplimentare. Pentru a documenta în mod corespunzător locul unui accident, multe forțe de poliție și-au instruit

ofițerilor să facă fotografii adecvate ale scenelor accidentului. Frecvent, fotografiile de prim-plan sunt, de asemenea, făcute pentru a arăta detalii semnificative la o scenă, care pot fi încadrate în scena generală. Acolo unde topografia este importantă ca dovadă, o fotografie aeriană ar putea fi folosită pentru a arăta relațiile.

Videoclipurile de acasă sunt acum utilizate pe scară largă și înțelese de public și nu sunt imune la manipulare. Modificările pot fi făcute pe o casetă video convențională (analogică). Acest tip de manipulare, însă, poate fi detectat de echipamente precum cele folosite de agențiile de informații. Manipularea unei casete video digitale, totuși, ar putea lăsa puține sau deloc urme.

Ceea ce este neliniștitor la această nouă tehnologie computerizată este „credibilitatea" ei, care ar putea duce la decepții periculoase. Capacitatea de a manipula imagini sau de a rearanja conținutul unei fotografii pentru a se potrivi cu scopuri înșelătoare este acum ceva ce trebuie luat în considerare. La început, imaginile puteau fi manipulate doar cu echipamente mai mari și mai scumpe. Astăzi, totuși, poate fi dus pe un computer de acasă cu abilități modeste de calculator.

Prima cerere pentru fotografie în acțiunea în justiție ar trebui să fie introducerea nu numai a unui print, ci și a negativului. Trebuie efectuată o examinare atentă a negativului. Examinarea detaliată a obiectelor individuale necesită adesea mărire sau analiză microscopică. Dacă au fost făcute un număr de tipărituri, acestea ar trebui să fie examinate îndeaproape pentru a vedea dacă sunt cele mai bune atât în calitate, cât și în dimensiune. Dacă se fac eforturi de îmbunătățire a unor articole precum amprentele digitale, urmele de pantofi etc., acestea ar trebui identificate. Dacă se folosește o fotografie color, trebuie consultat un expert cu privire la acuratețea redării fotografiei.

Se pare că nu există nicio limită la ceea ce poate face computerul. Ne-am aventurat la frontieră – atât morală, cât și legală. Jurnalismul digital se poate transforma într-o dimensiune a falsității care ar putea deveni un element de calomnie. În cazul în care o astfel de fotografie duce la fals și defăimare, persoanele fizice pot solicita daune de la editori pentru că le-au făcut să apară într-o lumină falsă. De exemplu, acolo unde există manipulare pentru a face o persoană să pară mai sinistră, întrebarea este unde manipularea trece de la

limitele etice la cele legale. Don E. Tomlinson a afirmat cel mai bine atunci când a scris: „[Digitizarea] este ca ingineria genetică. Le poți spune medicilor să nu se încurce cu genetica, dar, de fapt, știința continuă.” El a adăugat mai târziu: „Concluzia la care sa ajuns aici este că digitalizarea nu ar trebui să apară niciodată acolo unde ar implica sau ar crea chiar și aparența de improprietate. În acest context, improprietatea ar fi definită ca orice manipulare a conținutului oricărei imagini în scopul de a modifica realitatea de fond.”2

Fotografia prezentată într-un caz judiciar nu mai trebuie considerată ca o dovadă prima facie. Dar predomină două probleme. Primul este că acolo

sunt puțini experți în fotografie care examinează fotografiile pentru a determina autenticitatea lor. Există și problema că puțini avocați sunt pregătiți în acest domeniu important. O sugestie este să includeți cursuri în facultățile de drept despre modalitățile în care fotografiile pot fi modificate. Există un mare interes în mass-media pentru falsificarea fotografiilor, dar puțini sunt instruiți în tehnicile de falsificare a fotografiilor.

Demarcația dintre „problemele publice și cele private” pare să se schimbe în mod constant. Serviciul Poștal din SUA, de exemplu, pentru a onora marii blues și jazz în timbrele poștale, a folosit o fotografie a lui Robert Johnson cu o țigară atârnând de la gură, dar a scos țigara. Un purtător de cuvânt al Serviciului Poștal a spus că imaginea a fost modificată „pentru că nu au vrut să fie percepuți ca promovând țigări.”3 În fotografiile care au fost folosite la crearea de timbre, Serviciul Poștal a scos și țigările din gura lui James Dean, Thornton Wilder, Hum-phrey Bogart și Jackson Pollock.

Este necesar să se definească unde manipularea traversează o linie de decență. Un confecționar italian a prezentat în revista sa o fotografie incontestabilă a feței lui Ronald Reagan, manipulată astfel încât să fie acoperită cu tipul de leziuni întâlnite de obicei la pacienții cu SIDA. Poza a fost însoțită de un necrolog fals care critică istoricul lui Reagan cu privire la SIDA.4 Purtătoarea de cuvânt a lui Reagan, Cathy Bush, a criticat compania, spunând că „se pare că aceasta crede că ofensivitatea și prost gust își vor vinde producția poporului american. Adevărul este că nimeni nu va fi salvat – nici un leac sau un vaccin nu va fi găsit mai devreme – prin încercări iresponsabile de a comercializa suferința umană.”5 Compania a produs, de asemenea, o serie de reclame controversate. În opinia multora, aceste reclame au depășit decența.

Asasinarea lui Yitzhak Rabin i-a determinat pe mulți din Israel să se întrebe „de ce?” Cu câteva luni înainte, Rabin fusese numit trăitor și ucigaș de către partidul de opoziție Likud. A fost deseori strigat ca un chisling și un colaborator. Au fost distribuite pliante care îl arată pe Rabin cu mâinile picurând sângele evreilor uciși de teroriștii Hamas. Una dintre cele mai dăunătoare fotografii îl arată purtând o uniformă SS, cu o svastică mare pe mâneca stângă; a fost distribuit într-un leali et cu câteva săptămâni înainte de asasinarea lui.

Casa Albă s-a supărat când, în filmul Contact, niște filmări autentice ale două conferințe de știri Clinton, una despre sonda Marte și cealaltă despre atentatul din Oklahoma City, au fost manipulate, astfel încât se părea că președintele vorbea despre comunicații cu extratereștri. Consiliul Casei Albe, Charles Ruff, a trimis o scrisoare regizorului Robert Zemeckis, plângându-se că manipularea a fost

„principal nedreaptă”, deoarece a folosit declarații publice pentru a se potrivi cu intriga filmului.
Actrița Mira Sorvino a crezut că se pozează în Marlene Dietrich

o fotografie făcută de David Lawrence Chapelle. Fotografia a fost modificată, totuși, pentru a-l portretiza pe Sorvino ca Joan Crawford. Un model de copil care ținea un topor a fost suprapus în fotografie, care a apărut în numărul din mai 1997 al revistei Allure. Sorvino a obiectat, dar Allure a declarat că problema era între Sorvino și Chapelle. Rămâne întrebarea ale cui drepturi ar trebui să prevaleze: Sorvino să apară așa cum credea că va apărea sau Chapelles să creeze imaginea minciună dorită.
Pe internet au intrat și umorul bolnav. Daniel Burford de la Virtual Visions selectează fotografii cu oamenii care nu le plac minciunile — aniong theni, Bob Dole, Bush Limbaugh, Boris Yeltsin, Bill Gates și Toni Hanks — și le trage din cap pe pagina sa World Wide Web. El le cere telespectatorilor să aleagă una care nu-ți place, „tăiați părți din cap pe care doriți să le explodeze, pictați în sânge fals Sonie și gata.”6 Hall of Fame, care explodează, indexat sub ambele „fără gust”. umor” și „umor politic”, au atras până la zece mii de browsere pe zi când a apărut pentru prima dată. Serviciul Secret a devenit îngrijorat de Burford și l-a intervievat la sediul lor, dar a adus 110 acuzații.
Restricțiile legale și tehnice tradiționale împotriva contrafacerii și falsificării oferă protecție limitată celor care sunt abuzați. Au existat ori, totuși, când oamenii au fost dați în judecată pentru că au dus o idee prea departe. În octombrie 1980, proprietarii unei companii de afișe, susținători puternici ai lui Jininiy Carter, au creat un afiș — un fotomontaj al feței lui Bonald Beagan a impus corpul lui 011 Bonald McDonald, clovnul familiar asociat cu lanțul gigant de hamburgeri. Afișul îl înfățișa pe președintele Beagan îmbrăcat în Bonald McDonald, cu titlul „Oferă lui Bonald o slujbă pe care să o poată descurca”. Afișul îl înfățișa pe Beagan în fața unui restaurant McDonald's, cu un semn de fundal parafrazând faimosul slogan McDonald's pentru a citi „Bonald's Over 69 Years Old”.
Acest lucru a dus la un proces intentat de McDonald Corporation. Avocații din lanț au intentat un proces pentru încălcarea drepturilor de autor împotriva lui Tom Shaydac și a companiei sale, Punch Posters. Procesul a susținut: „Folosirea simbolurilor binecunoscute McDonald's în legătură cu un afiș care va fi, evident, privit ca lipsit de gust și lipsit de umor de mulți americani, este probabil să rănească imaginea și reputația lui McDonald’s”. Avocații de la McDonald Corporation l-au convins pe judecătorul districtual Albert V. Bryan, Jr, că finlandezul afișat a folosit simbolul McDonald's drepturi de autor „pentru a denigra capacitatea lui Bonald Beagan, candidatul Bepublican la președintele Statelor Unite”. Judecătorul Bryan a fost de acord, iar McDonald's a primit un ordin de restricție împotriva Punch Posters, interzicând distribuirea afișelor. McDonald's a intentat, de asemenea, un proces pentru încălcarea drepturilor de autor împotriva afișului finn.7
Când privim spre viitor, se pare că nu există limite pentru progresele tehnologiei computerizate în manipularea stilurilor și

filme. Au existat discuții despre „reînvierea” unui star de film mort prin luarea de imagini din filmele anterioare și, cu grafice computerizate, producând unul complet nou. Crearea unui astfel de demers a fost denumită actorie sintetică. O demonstrație timpurie a

actoriei sintetice a avut loc la Convenția ACM ISGGRAPH din 1988, când Humphrey Bogart și Marilyn Monroe, care nu apăruseră niciodată în filmul saine, au apărut împreună într-o demonstrație în care editarea atentă, manipularea imaginilor și adăugarea de voci au creat un aspect realist. efect.8
Tehnologia de sinteză a unei imagini cu aspect realist a unui om există și pare posibil ca acțiunile generate de computer să poată fi folosite în filme. Unii cred că într-un deceniu va exista un film cu un om fals. Un regizor de film de la Hollywood a marcat cuvântul „sintespic”, de exemplu, crearea de actori prin computere.9 În 1.995, Casper a fost primul lungmetraj de film care a jucat o imagine digitală. Succesul Toy Story a dovedit că mișcarea smootli poate fi obținută prin tehnologia computerizată. Unul dintre obstacolele cu care s-au confruntat realizatorii de film a fost crearea de skin generat de computer. În Death Becomes Her, creat de George Lucas, a fost folosit skin generat pe computer. Acum este doar o chestiune de timp.

DREPTURI DE AUTOR

Odată cu apariția tehnologiei electronice, au apărut o mulțime de întrebări cu privire la drepturile de autor ale fotografiilor. Fotografiile sunt considerate opere de artă. Acordarea dreptului de autor asupra unei opere poate fi descrisă în mod normal ca obținerea dreptului exclusiv de a reproduce, de a distribui copii, de a pregăti lucrări derivate sau de a afișa public a lucrării. Mai mult, există o distincție între dreptul de proprietate asupra unei fotografii care încorporează o lucrare protejată prin drepturi de autor și dreptul de autor în sine.
Tehnologia informatică prezintă o serie de noi întrebări juridice referitoare la editarea foto, care nu erau prezente cu tehnologia fotochimică tradițională. Câte modificări pot fi făcute fără a modifica integritatea originală a unei fotografii? Când o fotografie nouă este făcută din mai multe fotografii cu drepturi de autor, cine are dreptul de autor? În trecut, fotografi au păstrat negativul original ca dovadă a dreptului de autor. De exemplu, fotograful independent din San Francisco, Roger Ressmeyer, citează o imagine minciună făcută 011 cu un iaht de curse de la Cupa Americii. A fost folosit 011 un afiș în care un director de artă a schimbat nuniber 011 vela și a făcut ca apa să devină un albastru mai adânc. Ressmeyer remarcă: „oamenii vor imaginea modificată, iar eu nu o am. Originalul meu nu are valoare.” Avocatul pentru drepturile de autor, Christopher Meyer, probabil că a afirmat cel mai bine atunci când a spus că, atunci când mai multe persoane au acces la imaginea sanie și apoi o manipulează, „în final, este greu să-ți dai seama cui deține ce.”10

Au fost ridicate întrebări cu privire la cât de departe poate ajunge acest „doctoring digital”. O fotografie a Prințesei Caroline a apărut pe coperta Harper's Ba-zaar. Ceea ce nu a fost dezvăluit a fost că fotografia a fost creată din diferite fotografii. Pielea, părul, fața și corpul au fost realizate din patru fotografii diferite prin tehnologia computerizată.
Legile americane privind drepturile de autor susțin că persoana care ia o idee originală și o dezvoltă, sudi ca fotograf, deține drepturile de autor. Întrebările privind protecția drepturilor de autor și cine controlează imaginile dacă sunt manipulate nu au fost abordate. Dacă un editor „îmbunătățește” electronic o fotografie, distruge integritatea unei fotografii și poate fi dat în judecată? Fotografii susțin că imaginile originale pe care le creează sunt controlate de ei. În

conformitate cu legea actuală a drepturilor de autor, persoana care face fotografia este proprietarul dreptului de autor al imaginii. Există o excepție, cunoscută sub numele de regula „muncă pentru închiriere”, în care angajatorul sau persoana care plătește pentru fotografia originală este considerat deținătorul drepturilor de autor. În trecut, negativul era adesea folosit ca dovadă a proprietății. În lumea digitizată Corning, este posibil să nu existe un negativ de examinat. Discurile de stocare magnetice ale sistemelor foto avansate pot fi șterse și utilizate din nou și din nou cu imaginea înregistrată din nou, fără a lăsa negativ original sau permanent de arhivare. Adesea fotografiile sunt combinate pentru că era imposibil să-i adunăm pe oameni pentru a crea un negativ original. Problema combinării fotografiilor ar trebui să fie însoțită, unii consideră, de o declarație sudi ca „cu permisiunea subiecților”.
Era electronică a adăugat o altă posibilă încălcare a legilor drepturilor de autor. Imaginile digitale se încadrează într-o zonă gri în legile drepturilor de autor. Fotografiile sunt acum disponibile pe CD-ROM-uri. Există dovezi că indivizii au scos fotografii din cataloage computerizate fără a plăti pentru ele.11 Dacă sunt extrase porțiuni din imagine, devine dificil să se stabilească cine are dreptul la compensații sau redevențe. Se pune o întrebare și mai mare cu privire la cine va supraveghea aceste încălcări.
Schimbările în tehnologie, în special cele care afectează computerele, sunt depășind încercările de a modifica sau schimba legile privind drepturile de autor. În februarie 1993, președintele Clinton a format Grupul de lucru pentru infrastructura informațională pentru a articula și implementa viziunea administrației pentru infrastructura națională de informații. Grupul urma să dezvolte un plan cuprinzător pentru viitor.12 A recunoscut că „Schimbările în tehnologie generează noi industrii și noi metode de reproducere și diseminare a operelor de autor, care pot prezenta noi oportunități pentru autori, dar pot crea și provocări suplimentare. .” Grupul a remarcat, de asemenea, că „Utilizarea tehnologiei computerului – sudi ca digitizare – și a tehnologiei comunicațiilor – sudi ca cablu optic liber – au avut un impact enorm în crearea, reproducerea și diseminarea documentelor protejate prin drepturi de autor.

lucrări." În recomandările sale, grupul a recunoscut: „Este dificil pentru legile privind proprietatea intelectuală să țină pasul cu tehnologia. Când progresele tehnologice cauzează ambiguitate în lege, instanțele se uită la scopurile care stau la baza legii pentru a rezolva această ambiguitate. Cu toate acestea, atunci când tehnologia devine prea departe de lege și devine dificil și dificil să adaptezi prevederile legale specifice pentru a se conforma cu principiile legii, este timpul pentru reevaluare și schimbare.”
Un editorial din Washington Post din 1995 a concluzionat că guvernul operează „într-un tărâm greu de înțeles, niciunul dintre ai cărui locuitori insistă cu mândrie că Internetul este în mod firesc anarhic și nepoliticabil.”13 O mare cantitate de copiere. iar schimbarea are loc atunci când fotografiile sunt expuse; schimbările tehnologice sunt atât de rapide încât guvernul SUA se află într-o poziție incomodă de a trebui să ia în considerare nu numai schimbările care au avut loc, ci și schimbările care urmează.
Biblioteca Congresului a lansat un plan de ambiții la începutul anilor 1990 pentru a acoperi în format digital cele mai importante materiale din colecțiile sale și în colecțiile altor biblioteci de cercetare din

țară. Informațiile de la Biblioteca Congresului vor fi într-o formă care poate fi primită prin Internet. În timp ce o mare parte din colecțiile mai vechi din Bibliotecă sunt în domeniul public, o parte substanțială este suficient de nouă pentru a fi acoperită de drepturi de autor. Dacă un eveniment s-ar întâmpla destul de recent, cea mai mare parte a ceea ce este scris despre el ar fi acoperit de drepturi de autor, iar autorii acelui material ar putea primi compensații. Suzanne Thorin, șeful personalului la Biblioteca Congresului, a declarat recent: „Dreptul de autor este marea problemă” în transferul imaginilor pe Internet.14 Problema drepturilor de autor va trebui să fie confruntă nu numai de Biblioteca Congresului, ci și de colegii și universități importante care pun 011 exploatații speciale pe internet.

În primul său caz de software, Curtea Supremă în ianuarie 1996 a împărțit 4-4 și a refuzat să acorde protecție federală prin drepturi de autor unui program de calculator care ghidează un utilizator printr-o aplicație de calculator. David G. Post, un profesor de drept universitar din Georgetown, specializat în dreptul tehnologiei informației, a comentat 011 decizia Curții Supreme: „Evoluțiile în spațiul cibernetic sunt atât de rapide și se pare că a merge în instanță nu este o modalitate eficientă de a obține răspunsuri rapide. .”15

Există o licărire de speranță. Pe 20 decembrie 1996, delegații din Statele Unite și din alte 159 de țări au convenit 011 două noi tratate pentru a lupta împotriva pirateriei cărților, software-ului și muzicii. Un tratat se referă la protecția electronică a drepturilor de autor pentru cărți, filme și alte opere literare și artistice, iar al doilea se referă la duplicarea înregistrărilor audio.

În octombrie 1998, Congresul SUA a trecut și președintele a semnat

Digital Millennium Copyright Act din 1998. Acesta încorporează în mare parte cele două tratate privind drepturile de autor menționate mai sus. Proiectul de lege creează sancțiuni severe pentru oricine dezactivează sau modifică programe software care codifică sau blochează în alt mod copierea online neautorizată.16

CONCLUZIE

Fotografia este un instrument puternic. Invenția sa a fost comparată istoric cu cea a prafului de pușcă. Fotografia transcende limitele naturale și limbajul verbal și este probabil cel mai important vehicul pentru promovarea ideilor și a ideilor în întreaga lume. Când o fotografie este manipulată în vreun fel, adevărul este compromis; când adevărul este compromis, începe neîncrederea. Neîncrederea produce o lipsă de încredere în mass-media și în orice alt manipulator.

Fotografia, însă, a fost întotdeauna manipulată. Fotomontajele au fost probabil create pentru prima dată pentru a face apel la sentimentalismul personal al victorienilor. În timpul Războiului Civil American, fotografi manipulau fotografiile câmpului de luptă și, atunci când fotografiile erau trimise gravorilor, decepția a fost, de asemenea, implicată prin adăugarea de sânge suplimentar la scenele deja sângeroase. Înainte de sfârșitul secolului al XIX-lea, fotografia devenise adesea mijlocul de promovare a adevărului. Cu toate acestea, jurnaliștii „galbeni” au modificat fotografiile pentru a influența opinia publică și, uneori, în alte scopuri nefaste. După începutul secolului al XX-lea, au fost produse fotografii puternic manipulate pentru a crea presupuse valori intrinseci și artistice. Fotomontajul a fost folosit ca o importantă armă de propagandă atât pentru cât și împotriva Germaniei naziste. Națiunile comuniste și alte națiuni au

rescris adesea istoria eliminând oameni și evenimente din fotografii, în ciuda faptului că copii ale fotografiilor originale erau de obicei disponibile în întreaga lume. Multe națiuni modifică fotografiile echipamentelor lor militare până în prezent.
Brusir-ul de retuș și alte accesorii de manipulare au lăsat în cele din urmă locul computerului, un instrument mudi mai puternic și mai flexibil. Ca și în cazul tuturor invențiilor, vedem cel mai rău și cel mai bun din utilizarea lor. Utilizarea finală a manipulării este publicitatea. Persoanele cu culoarea ochilor alterată, pielea fără pori, corpurile ascunse și petele îndepărtate sunt evidente peste tot. Fotografia de știri se presupune că era sacroscantă, iar organizațiile de știri au promis să nu o manipuleze în niciun fel. Cu toate acestea, editorii și-au luat libertăți în utilizarea computerelor pentru a „curăța" sau pentru a elimina detalii pertinente din fotografiile din știri. Progresele în tehnologia computerelor și scăderea prețurilor au adus computerele în aproape fiecare gospodărie. Chiar și tinerii studenți cu scanere și software adecvate manipulează fotografii. Un tată mi-a arătat o fotografie cu fiul său participând la o petrecere în care studentul bea bere. Tânărul plin de resurse avea

a folosit un computer pentru a înlocui etichetele cutiilor de bere cu cele ale băuturilor răcoritoare. Fotografia a fost arătată părinților. Modificarea fotografiilor este ușor de realizat și a făcut ca acestea să nu fie demne de încredere atunci când sunt prezentate în instanțe ca dovezi primare în unele cazuri. Deseori, experții trebuie să fie aduși pentru a verifica fiecare aspect al imaginii. Și chiar și experții sunt uneori păcăliți.
Cu toate acestea, fotografiile manipulate au uneori un efect pozitiv asupra multor discipline, în special în aplicarea legii și găsirea copiilor răpiți sau dispăruți.
Falsificarea fotografiilor a proliferat într-o măsură atât de mare încât spectatorul obișnuit a început să se îndoiască de veridicitatea multor fotografii care apar în ziare și reviste și aici constă un pericol necalificat. Se speră că această carte va fi de ajutor pentru a determina dacă o fotografie a fost manipulată.
Trăim într-o lume a fotografiilor și a imaginilor digitale Schimbările în tehnologia computerizată și electronică au loc cu o viteză extraordinară, pe care nici măcar experții nu pot prezice unde va duce. Privind în urmă peste 150 de ani de fotografie, putem vedea clar cum falsurile foto ne-au făcut pe cei mai mulți dintre noi să fie mai degrabă îndoielnici decât credincioși. Odată cu tehnologia nouă și în expansiune, credința în fotografie ca furnizor al adevărului a fost slăbită și, în viitor, aceasta va fi mai degrabă slăbită decât consolidată.

NOTE

CARTA 1 Falsificarea fotografiilor este peste tot

1. William G. Hyzer, „Ianuarie 1, 2000: Doomsday for Film?" Photomethods (februarie 1991): 8.
2. John Holusha, „Kodak, Taking the Digital Plunge, Will Line Up with Computer Giants", New York Times, 3 aprilie 1995.
3. Clare Ansberry, „Alterations of Photos Raise Host of Legal, Ethical Issues", Wall Street Journal, 26 ianuarie 1989.
4. Mark Power, „Poți să-ți crezi ochii?" Washington Post, 26 aprilie 1989.
5. Ibid.

6. Howard Kurtz, „Newsday's Phony Skater's Waltz”, Washington Post, 18 februarie 1994·
7. „New Pitture Technologies Push Seeing Stili Furtherfrom Believing”, New York Times, 3 iulie 1989.
8. Alan S. Kay, „Camere digitale”, Fast Forward, Washington Post, iunie 1996.
9. „Two Canadian Newspapers Snap Up High-Tech Cameras”, Straits Times Press (Singapore), 6 februarie 1995.
10. ScitexWork Stations (broșură), (Bedford, Mass.: Scitex America Corporation, 1994).
11. Fred Ritchin, „Photography's New Bag of Tricks”, New York Tim es, 4 noiembrie 1984.
12. Department of the Navy, Chief Office of Information (CHINFO), Washington, DC Cable R011700Z, februarie 1995.
13. Ibid.
14. Howard Kurtz, „Chirurgie electronică”, Washington Post, 23 august 1994.
15. Howard Kurtz, „A Nude Awakening”, Washington Post, 1 februarie 1995.
16. Howard Kurtz, „Now You See It, Now You Dont”, Washington Post, 7 octombrie 1995.
17. Gary Bryant, „Ten-Fifty PI: Emotion and the Photographer's Role”, în National Press Photographers Association, The Ethies of Photojournalism (raport special) (Durham, NC: National Press Photographers Association, 1990).
18. Howard Kurtz, „Time to Newsweek: What’s Wrong with This Picture?” Washington Post, 24 iunie 1994.
19. „Pictures That Lie”, Illustrated London News (august 1987): 40-43.
20. Asociația Națională a Fotografilor de Presă, „A Statement of Principie”; adoptată de Comitetul Executiv al NPPA la 12 noiembrie 1990; revizuit de Consiliul Director al NPPA la 3 iulie 1991; Directorul NPPA (Durham, NC: Asociația Națională a Fotografilor de Presă, 1993).
21. Keith Kenny, „Atitudini etice”, Fotograf de știri (noiembrie 1991): 11-14.
22. Coperta de timp, „O tragedie americană” (17 iunie 1994).
23. Howard Kurtz, „Times 'Sinister' Simpson,” Washington Post, 22 iunie 1994.
24. Ibid.
25. „To Our Readers,” Time (4 iulie 1994): 4.

26. „Le pare rău”, Washington Post, 28 iunie 1994.
27. „To Our Readers,” Time (4 iulie 1994): 4.
28. Ibid.
29. Howard Kurtz, „Time to Newsweek: What’s Wrongwith This Picture?” Washington Post, 24 iunie 1994.
30. Cynthia Grenier, „The Mag Trade”, Washington Times, 26 august 1995.
31. Alan Butterfield și Reginald Fitz, „Battered Nicole—Her Sister Took Photos”, National Enquirer, 3 ianuarie 1995.
32. Ibid.
33. Vicki Goldberg, „False Witness”, Mirabella (octombrie 1993): 126-31.
34. Ibid.

35. Frank Van Riper, „The Truth About Fakes”, On the Town, Washington Post, 18 februarie 1994.
36. Mary Tannen, „That Scitex Glow”, New York Times Magazine, 10 iulie 1994.

CARTA 2 Tipuri de falsuri de fotografii

1. Joe Dziemianowicz, „McCalTs Tells All: How We Maκe the Stars So Beautiful”, McCall's (iulie 1992): 105.
2. Rose Mitchell, „Behind Every Pretty Face”, Know How (primăvara 1994): 88-91.
3. „Salutări de la Turnul înclinat din Minneapolis”, Ambasador TWA (octombrie 1978): 65-θθ·
4. Fred Ritchin, „Photography's New Bagof Tricks.'.Viii: York Times, 4 noiembrie 1984.
5. Linda Wheeler, „Shocking Shots”, Washington Post, 12 august 1984.
6. David B. Ottaway, „Egypt Fools Libyens on Slaying”, Washington Post, 18 noiembrie 1984.

CARTA 3 Beqininq

1. Arthur Goldsmith, „Photos Always Lied”, Popular Photography (noiembrie 1991): 68-75.
2. Helmut Gernsheim și Alison Gernsheim, The History of Photography (New York: McGraw-Hill Book Company, 1969), 243.
3. Alfred Stieglitz, Camera Work (New York: Dover Publications, 1978), vii.
4. Beaumont Newhall. Istoria fotografiei (New York: The Muséum of Moderi: Art, 1993), 81.
5. Malcolm Rogers, Camera Portrete (New York: Oxford University Press, 1990), 62.
6. William Frassanito, Gettyshurg: A Journet/ in Time (New York: Charles Scribner's Sons, 1975) și Frédéric Ray, „The Case of the Rearranged Corpse”, Civil War Times (octombrie 1961).
7. Parcul Național Militar Gettysburg, „Wayside Exhibit Pian”, Exhibit 24 (marker la fața locului).
8. Sarai i Greenough, Joel Snyder, David Travis și Colin Westerbeck, On the Art of Fixing a Shadow (Washington, DC: National Gallery of Art, 1989), 27.
9. Swann Galleries, Ine., Vânzare la licitație publică, fotografii din secolul al VIII-lea și al secolului XX (3 octombrie 1994), 1.
10. Roy Meredith, Mathew B. Brady, Mr. Lincoln's Camera Man (New York: Dover Publications, 1974), fig. 128.
11. Robert Taft, Photography and the American Scene (New York: Dover Publications, 1938), 359·
12. David Streitfeld și Elizabeth Kastor, „Stolen Whitman Papers Surface After 50 Years”, Washington Post, 18 februarie 1995.
13. Beaumont Newhall, The History of Photography (New York: The Muséum of Moderi! Art, 1993), 78.

CARTA 4 Anii mass-media

1. Editors of Time-Life Books, Frontiers of Photography (New York: Time-Life Books, 1972), 125.
2. Emile Zola, „Zola's New Hobby”, Photo-Minaasture (2 decembrie 1900): 396.
3. Sarah Greenough, Joel Snyder, David Travis și Colin Westerbeck, On the Art of Fixinga Shadow (Washington, DC: National Gallery of Art, 1989), 140.

4- William Wordsworth, cota în Robert Taft, Photography and the American Scene (New York: Dover Publications, 19381,447.

5. Richard A. Kay, „Future Shock”, Cioiìization (iulie-august 1995): 40-47.
6. Alfred Stieglitz, Camera Work (New York: Dover Publications, 1978), vii.
7. George Bernard Shaw, „The Unmechanicalness of Photography”, The Amateur Photographer (9 octombrie 1902): 23.
8. Peter Pollack, The Picture History of Photography (New York: Harry N. Abrams, 1969), 261.
9. Alfred Stieglitz, Camera Work (New York: Dover Publications, 1978): x.
10. „100 Years of Pictures, Périls”, New York Times Magazine, 9 iunie 1996.
11. Ibid.
12. Garry Wills, „Twilight of the American Cowboy”, Cwilization (noiembrie/decembrie 1995): 61.
13. Harry Coleman, Gire Us a Little Smile, Baby (New York: EP Dutton, 1943), 34.
14. Ibid.
15. Ibid., 163.
16. „Photomontage”, International Photo Technik nr. 3 (martie 1980): 54.
17. J. Dudley Johnson, „O sută de ani de fotografie picturală”, Photographie Journal (februarie 1954): 41-43.
18. „Fotografia de familie a lui Prez este o falsă din Bush-League!” Glob (1 septembrie 1992): 2.
19. Paul L. Anderson, „Some Pictorial History”, American Photography (Aprii 1935): 16.
20. Joan Brunskill, „Stieglitz Show Surprises”, Fredericksbiirg (Va.) Free-Lance Star, 2 octombrie 1995.
21. Frank Kuznik, „Birdmen Come to Cleveland”, Air and Space Magazine (aprilie/mai 1992): 75-81.
22. „Speech Before the Institute of Human Relations”, Williamstown, Mass., 2 septembrie 1937. citat în Robert Taft, Photography and the American Scene (New York: Dover Publications, 1938), 499.
23. Marvin Kalb, „Jurnalistul: o specie pe cale de dispariție?” Revista GW (Universitatea George Washington) (iarna 1995): 33.
24. Ibid.
25. „Seltsamer Bilder-Fluss”, Weltwoche Magazin (Zurich) (23 septembrie 1981): 10-14.
26. „Uau! A Showcase for Spectacular Images and How They Are Made,” Fotografia populară (noiembrie 1994): 64-65.
27. Tom Zito, „Through a Lens Lightly”, Washington Post, 3 iulie 1983.
28. Peter Gambaccini, „The Amazing Faccione”, American Photographie (mai 1980): 34-38·
29. Gilbert Adair, „The Age of Parody”, Illustrated London News (noiembrie 1988): 42-52.
30. Tom Shales, „Ad-vantage, Abdul and Friends”, Washington Post, 3 august 1992.
31. Bob Thomas, „Kelsey Grammer Happy to Honor His Inspiration”, Fredericksburg (Va.) Free-Lance Star, 29 noiembrie 1995.
32. Leo Janos, „Special Science Créâtes Illusions in Sci-Fi Spectacles”, Smithsonian (Aprii 1978): 56-65.
33. Jack Friedman, „Magicianul de film Gordon Willis Explains the Tricks that Make Zelig a Treat”, People (24 octombrie 1983): 24-26.

34. Desson Howe, „Hanks DisplaysTrue Gumption”, Weekend, Washington Post, 8 iulie 1994·
35. Rita Kempley, „Forrest Gump: Dimwitty Delight”, Washington Post, 6 iulie 1994.
36. „Securing Gump's Place in History”, Washington Post, 14 iulie 1994.
37. Jeffrey Staggs, „The World Second to Gump”, Washington Times, 10 iulie 1994.
38. Sharon Waxman, „Wizards of Ah”, Washington Post, 5 iulie 1996.
39. Jay Mathews, „Poking Fun at the Puff Patrol”, Washington Post, 19 noiembrie 1994.
CARTA 5 Spottinq Fakes
1. Societatea Americană de Fotogrammetrie, Manual of Photogrammetry (Falls Church, Virginia: Societatea Americană de Fotogrammetrie, 1980), 284.
2. Dick Cheney, „The POW-MIA Eff ort: Our Fullest Support”, Defence Magazine (ianuarie/februarie 1992): 1.

3- Memo pentru Lt. (zece. Leonard H. Perroots de la Lt. General Eugene F. Tighe, Jr., Review of DIAs PW/MIA Analysis Center, 27 mai 1986. Washington, D.C.
4. Charles F. Throwbridge, Jr., Biroul special pentru prizonierii de război și dispăruți în acțiune, scrisoare către autor, 31 august 1992.
5. John Wagner, „MIA Families Fault Pentagon Research”, Washington Post, 24 iulie 1992·
6. Adrian Berry, „How the Queen Got Pixelated”, Sunday Telegraph (Londra), 13 februarie 1994; și „Making the Queen Dance with Fred Astaire”, Sunday Telegraph (Londra), 27 martie 1994.
7. Gordon Baldwin, Looking at Photographs: A Guide to Technical Ternis (Malibu, Calif.: The J. Paul Getty Museum, 1991), p. 36.
8. Peter Kolonia, „Depth of Field 101”, PopularPhotography (iulie 1994): 38-41.
9. Keith Kenny, „Fotografii modificate de computer: Cititorii le cunosc atunci când le văd?” Fotograf de știri (27 ianuarie 1993): 11-13.
10. Frank Van Riper, „The Truth About Fakes”, Weekend, Washington Post, 18 februarie 1994·
11. Howard Kurtz, „The Photo Op Where Heads Rolled”, Washington Post, 30 noiembrie 1994·
12. Die Welt (Bonn), 7 mai 1980.
13. William J. Mitchell, „When Is Seeing Believing”, Scientific American (februarie 1994): 68-73.
14. Howard Kurtz, „Newsday's Phony Skater's Waltz”, Washington Post, 18 februarie 1994·
15. Coperta, Sports Illustrated'for Kids (august 1995).
16. David Ginsburg, „Marketing Cal Ripken”, Fredericksburg (Va.) Free-Lance Star, 7 septembrie 1995.
17. Realizări dubioase din 1995, „OJ și Mark: Faking It?” Washington Post, 7 decembrie 1995.
18. Andy Grundberg, „Ask N0 Questions: The Camera Can Lie”, New York Times, 12 august 1990.
19. Coperta, Revista Stern (29 decembrie 1977).
20. Malcolm W. Browne, „Computer as Accessory to Photo Fakery”, New York Times, 24 iulie. 1991·
21. William J. Mitchell, coperta, Scientific American (februarie 1994).

22. „Re-dressing the Queen”, Parade (8 august 1982): 7.
23. Richard Leiby, „Victorias Dirty Little Secret”, Washington Post, 5 martie 1995.
24. Mark Potts, „Regarding Digitally Altered Photos”, Wash Tech, Washington Post, 27 martie 1995.
25. Jonathan Green, „Ficțiunile documentare ale lui Pedro Meyer”, Aperture (Sommer 1994): 32-37·
26. „Pictures That Lie”, Illustrated London News (august 1987): 40-43.
27. Kathy Sawyer, „Este real sau este. . . ?” Washington Post, 21 februarie 1994.
28. Societatea Americană de Fotogrammetrie, Manual of Photogrammetry (Falls Church, Virginia: Societatea Americană de Fotogrammetrie, 1980), 1.
29. Audieri în fața comitetului restrâns pentru asasinatele Camerei Reprezentanților SUA, al 95-lea Congres, Investigația asupra asasinarii președintelui John F Kennedy, 11-15 septembrie 1978, vol. 2.
30. Thomas D. Davis, IWew Evidence Places Peary atthe Pole,” National Géographie (ianuarie 1990): 44-61.
31. „Sun Angles, Anyone”, National Géographie 177.nr. 1 (ianuarie 1990): 3.
32. Audieri în fața comitetului restrâns pentru asasinatele Camerei Reprezentanților SUA, al 95-lea Congres, Investigația asupra asasinarii președintelui John F Kennedy, 11-15 septembrie 1978, vol. 2, p. 409-12.
33. Howard Kurtz, „White House Cuts Time Outof Its Pictures”, Washington Post, 1 aprilie 1994.
34. Rose Mitchell, „Behind Every Pretty Face”, Know How (primăvara 1994): 89-91.
35. Clare Ansberry, „Alterationsof Photos Raise Hostof Legal, Ethical Issues”, Wall Street Journal, 26 ianuarie 1989.

36. Woodlief Thomas, Jr., „Image Structure and Evaluation”, SPSE Handook of Photographic Science and Engineering (New York: John Wiley and Sons, 1973), 925-33.
37. Audieri în fața Comitetului Selectat pentru Asasinări a Camerei Reprezentanților SUA, Congresul 95, Investigații despre asasinarea președintelui John F. Kennedy, 11-15 septembrie 1978, vol. 2· P· 4°7-
38. Ibid.
39. Dino A. Brugioni, „Imagini prin satelit la TV: Camera Can Lie”, Washington Post, 14 decembrie 1986.
40. TomZito, „Panda Panie”, Washington Post, 2 septembrie 1981.
41. Anonim, Death in the Air: The War Diary and Photographs of a Flying Corps Pilot (Londra: William Heinemann, 1932), 12.
42. „Deception in the Sky”, Washington Star, 24 februarie 1980.
43. Edwards Park, „The Greatest Aerial Warfare Photos Go Down in Fiâmes”, Smithson-ian (ianuarie 1985): 103-113.
44. Henry H. Bauer, The Enigma of Loch Ness: Making Sense of a Mystery (Urbana: University of Illinois Press, 1986); și Ronald Binns, The Loch Ness Mystery Solved (Buffalo, NY: Prometheus, 1985), 97.
45. Paul Mandei, „Confruntare pentru Loch Ness”, Viața (20 septembrie 1963).
46. William S. Ellis, „Loch Ness, The Lake and the Legend”, National Géographie (iunie 1977).
47. Roger Highfield, „Legend of Loch May be Lovelorn Sturgeon”, London Daily Tele-graph, 29 decembrie 1993.

48. Ronald Binns, TheLoch Ness Mystery Solved (Buffalo, NY: Prometheus, 1985), p. 97.
49. „A Monstrous Hoax”, Washington Post, 14 martie 1994.
50. Nicholas Witchell, „Unloching Ness's Secrets”, Geographical (mai 1944): 21-24.
51. Dick Cheney, „The POW-MIA Effort: Our Fullest Support”, Defence Magazine (ianuarie/februarie 1992): 12.
52. Ibid.
53. Chuck Fremont, „Anatomy of a POW/MIA Scam”, Soldierof Fortune Magazine (octombrie 1991): 44-46.
54. Laboratorul Național Los Alamos, Scrisoare către Agenția de Informații pentru Apărare, 28 octombrie 1991.
55. „Uncandid Camera”, Time (9 martie 1992): 38.
56. „Fotografii citate de Haig Taken in 1978”, Washington Post, 2 martie 1982.
57. Henry Alien, „The Lens Always Wins”, Washington Post, 27 noiembrie 1994.
58. Mitchell Landsberg, „Behind the Image of Iwo Jima”, Fredericksburg (Va.) Free-Lance Star, 11 februarie 1995.
59. Andy Grundberg, „Ask No Questions: The Camera Can Lie”, New York Times, 12 august 1990.
60. Ibid.
61. John Faber, Great News Photos (New York: Dover Publications, 1978), 38-39.
62. „Viet War Photo Is Challenged”, Washington Post, 19 ianuarie 1986.
63. Michael S. Serrili, „Defiling the Children”, Time (21 iunie 1993): 52-55.
64. James Rupert, „De la Moscova, fotojurnalism sau fraudă foto?” Washington Post, 7 august 1993.
65. Howard Kurtz, „Fallout from Faked Photos”, Washington Post, 12 august 1994.
66. „Patrol Car Decoys Save Lives and Money” (broșură), Port Chester, NY: Roseo.
67. Teresa A. Schumacher, Consilier pentru probleme de consum, Centrul de informare Kodak, Eastman Kodak Company, scrisoare către autor, 25 martie 1994.
68. Whittaker Chambers, Witness (New York: Random House, 1952), 753.
69. Daniel Grant, „The New Focus on Photo Fakery”, Washington Post, 14 iunie 1987.
70. BL Browing, Analysis of Paper (New York: Marcel Dekker, 1977).
71. Ed Magnasun, „Jurnalele falsificate ale lui Hitler”, Time (16 noiembrie 1983): 36-47.
72. „The Puzzling Case of the Faked Photographs”, Life (august 1981): 11-12.
73. Way ne B. Robbins, Director, Divizia de Cercetare, Institutul de Știință și Tehnologie a Hârtiei, scrisoare către autor, 26 ianuarie 1994.
74. Clayton Knowles, „Defeated by Lies, Tyding Declares”, New York Times, februarie 21, 1951·

γ$. „Campania McGrath Condenins Butler”, New York Tim es, 15 septembrie 1951.
76. William O. Douglas, „Justice Recalls Dislike for Nixon, LBJ Feuds”, Washington Star, 12 septembrie 1980.

77. D. Asanov, S. Vishnevsky, N. Menshikov, K. Nepomnyashchy, N. Polyanov, N0 Return for the U-2 (Moscova: Editura Limbi Străine, i960), 47.
78. „Turkish Exercises for Conquest of Ail of Cyprus”, Eikones (16 martie 1979): 26-27.
79. „Pictures That Lie”, Illustrateci London News (august 1987): 40-43.
80. Conversație între Eric Hubbard, NASA Ames, Aerodynamic Simulation Systems Division, și autor, august 1992.
81. Scrisoare de la Martin P. Kress, Asistent Administrator pentru Afaceri Legislative, NASA Ames Research Center, împreună cu raportul către autor, 27 august 1992, privind cooperarea cu Yuba City, CA, Departamentul de Poliție.
CARTA 6 Comuniști, fantome, monștri și extratereștri
1. Biroul Afacerilor Publice, Departamentul de Stat al Statelor Unite, „Măsuri active sovietice: o actualizare”, Raportul special nr. 101, iulie 1982.
2. Doctor Christopher Andrew, Modern and Contemporary History, Universitatea din Cambridge, scrisoare către autor, 7 martie 1994.
3. Glenn Frankel, „Oficiis See Soviets Between the Lines of Phony Stories about the US in Africa”, Washington Post, 3 decembrie 1983.
4. Comisia Senatului SUA pentru Justiție, Falsuri comuniste: Audieri în fața Comitetului Suh pentru Investigarea Administrației Actului de Securitate Internațională și a altor legi de securitate internă ale Comitetului Judiciar, 2 iunie 1961.
5. Admirai Stansfield Turner, Director al Agenției Centrale de Informații, Scrisoare către Onorabilul Edward P. Boland, Președinte Comitetului Permanent Selectat pentru Informații, Camera Reprezentanților, 3 iulie 1978.
6. George C. Wilson, „Presa este înșelată?” Washington Post, 15 septembrie 1983·
7. William J. Casey, Director al Agenției Centrale de Informații, „Utilizarea sovietică a măsurilor active”, Departamentul de Stat al SUA, Biroul Afacerilor Publice, Washington, DC Politica curentă N0. 61, noiembrie 1985.
8. Senatul SUA, „Soviet Deception and Disinformation”, Congressional Record, vol. 125, nr. 84, pct. 2, 20 decembrie 1979, p. S19538-S19539.
9. Alain Jaubert, Making People Disappear (Washington, DC: Pergamon-Brassey's, 1986).
10. „The Lady Vanishes”, Parade (1 ianuarie 1978): 17.
11. Charles Fenyvesi, „The Secret Files of Mr. X”, Revista Washington Post, 11 iulie 1982.
12. „Bye-Bye, Boris, A Crash Course in Russian Photo Fakery”, Life (decembrie 1986): 67-68.
13. Vladimir Isachenkov, „Old Photo of Yeltsin Was Used”, Fredericksburg (Va.) Free-Lance Star, 1 iulie 1995.
14. Jasper Maskelyne, Magic—Top Secret (Londra: Stanley Paul, 1949).
15. Alfred Victor lannarelli, The tonnarelli System of EarIdentification, Police Science Series (Brooklyn, NY: Foundation Press, 1964).
16. Philip B. Kundhardt, Jr., Philip B. Kundhardt III și Peter W. Kundhardt, Lincoln: An Illustrated Biography (New York: Alfred A. Knopf, 1992), 397.
17. Gordon Lindsay și William Branham, William Branham, A Man Sent from God (Jefiersonville, Ind.: William Branham Evangelistic Association, nd), 2.

18. Charles Fishman, „Unicom was Product of Promoter's Imagination”, Washington Post, 12 noiembrie 1983.
19. Jack Anderson, „CIA Snoops Study Aliments of Leaders”, Washington Post, 1 martie 1982.
20. Frank Kuznik, „Aliens in the Basement”, Air and Space (august/septembrie 1992).
21. Dan Schwartz, „Tve Seen a Genuine Film of OZN-uri care nu puteau fi falsificat”, National Enyuirer, 14 septembrie 1976.
22. John Paul Hammerschmidt, scrisoare către autor, 16 septembrie 1981.

23- „The 1994 Campaign Advertising: Now Playing in Politics, Latest Techniques of Hollywood,” New York Times, 19 octombrie 1994.
24. Howard Kurtz, „To GOP Hopefuls, Clinton Is Target of Opportunity”, Washington Post, 5 octombrie 1994.
25. Frankfurt Allgemeine (Frankfurt am Main), 29 iulie 1979, 3.
26. SL Mayer, The Best of Signal: H ¡tiers Wartime Picture Magazine (New York: Gal-lery Books, 19S4), 53-54·
27. Comisia Senatului SUA pentru Justiție, Falsuri comuniste: audieri în fața subcomisiei de investigare a administrării Legii de securitate internă și a altor legi de securitate internă ale Comitetului sistemului judiciar, mărturia lui Richard Helms, director adjunct, Agenția Centrală de Informații, iunie 2, 1961 (Washington, DC: US Government Printing Office, 1961).
28. Ladislav Bittman, The Deception Game: Czechoslovak Intelligence in Soviet Politicai Warfare (Syracuse, NY: Syracuse University Research Corporation, 1972).
CARTA 7 Manipularea fotografiilor
1. Peter Kurth, „The Mystery of the Last Czar's Bones”, Vanity Pair (ianuarie 1993): 96-103.
2. „Nicholas și Alexandria, mormintele dau răspunsuri la misterul morții lor”, Bună ziua nr. 120 (11 iulie 1992): 62-65.
3. Peter Kurth, „The Mystery of the Last Czar's Bones”, Vanity Pair (ianuarie 1993): 96-103.
4. Connie Cass, „The FBI's Bone Man”, Fredericksburg (Va.) Free-Lance Star, 17 iunie 1993·
5. Ibid.
6. Douglas H. Ubelaker, Erica Bubniak și Gene O'Donnell, „Computer-Assisted Photographie Superimposition”, Journal of Forensic Sciences (mai 1992): 753-54.
7. Lillian Schwartz, „The Art Historian's Computer”, Scientific American (aprilie 1995): 106-11.
8. Connie Cass, „The FBI's Bone Man”, Fredericksburg (Va.) Free-Lance Star, 17 iunie 1993·
9. Douglas H. Ubelaker și Gene O'Donnell, „Computer-Assisted Facial Reproduction, „Journal of Forensic Sciences (ianuarie 1992): 155-62.
10. Ibid., 160.
11. „EFIT for Windows” (broșură) (Alexandria, Virginia: NewEngland Press, 1996).
12. Peter Herman, „Computer Images Give Police the Big Picture”, Baltimore Sun, 25 septembrie 1995.
13. Rick Allen, „They Trick Time to Find Missing Children”, Washington Post, 18 februarie 1993.
14. Daniel Dale Jackson, „I Lost My Baby, and When I Got Him Back He Was aTod-dler”, Smithsonian (octombrie 1995): 70-80.

15. John E. Collingwood, inspector responsabil, Office of Public and Congressional Services, Departamentul de Justiție al SUA, Federal Bureau of Investigation, scrisoare către autor, 25 august 1992·
16. Rebecca Busselle, „A Defining Reality: The Photographs of Nancy Burson”, Aperture (vara 1994): 73-75.
17. David Roberts, „Iceman”, National Géographie (iunie 1993): 36-68.
18. TheresaRiordan, „DNA Backs Up Ice Mans Legitimacy”, Reuter, 16 iunie 1994.
19. Eugene L. Meyer, „Face to Face with Maryland History”, Washington Post, 6 aprilie 1994·
20. „Jackson Vid Changing the Face of'Morph' Technology,” Billboard (14 decembrie 1991): 38-39·
21. „Uau! Metamorfoza mașinii la tigru. A Jaw Dropper,” EXXON Company Marketing Exxpress, nr. 91-19 (10 septembrie 1991): 5.
22. Bob Davis, „Car-to-Tiger Wins Gold Addy”, Exxon Today, 22 aprilie 1992.
23. Simi Horowitz, „Reclame de vis”, This Week, Washington Post, 26 martie-1 aprilie 1995.

24- Stuart Elliott, „The Media Business: Advertising. A High Tech Fragrance Resurrects a Hollywood Icon,” New York Times, 2 decembrie 1994.
25. Jay Mathews, „Morph for the Money”, Washington Post, 2 octombrie 1994.
26. Andrew W. Davis, „The Latest Image Manipulation Software for Video, Publishing and Graphie Arts,” Advanced Imaging (martie 1994): 22-27.
27. Mark Potts, „Making Faces—and a Splash”, Washington Post, 19 ianuarie 1993.
CARTA 8 Ramificații juridice
1. William G. Hyzer, „1 ianuarie 2000: Doomsday for Film?” Fotometode (februarie 1991): 8.
2. Don E. Tomlinson, „Legal and Ethical Ramifications of Computer-Assisted Photograph Manipulation”, Protocol (1991): 4-6.
3. Charles Paul, „Those Hellhounds-of-Censorship Blues”, Washington Post, 25 septembrie 1994.
4. „Reagan Aide: Benetton Ad in Bad Taste”, Fredericksburg (Va.) Free-Lance Star, 28 iunie 1994.
5. „A Blast at Benetton”, Washington Post, 19 iunie 1994.
6. Ben Dobbin, „Internet Art Wins Secret Service Visit”, Fredericksburg (Va.) Free-Lance Star, 27 ianuarie 1996.
7. Jane Mayer, „McDonald's Chain Irked by 'McReagan Poster”, Washington Star, 2 octombrie 1980.
8. Steve Moore, „Digital Déceptions”, Byte (mai 1992): 372.
9. Randall Lane, „The Magician”, Forbes (11 martie 1996): 123-28.
10. Clare Ansberry, „Alterations of Photos Raise Host of Legal, Ethical Issues”, Wall Street Journal, 26 ianuarie 1989.
11. May Yee Chen, „For Professional Photographers, a Digital-Age Debate”, New York Times, 24 iulie 1994.
12. Bruce A. Lehman, Intellectual Property and the National Information Infrastructure (Washington, DC: Departamentul de Comerț, septembrie 1995).
13. „A Facelift for Copyright”, Washington Post, 7 septembrie 1995.
14. Peter H. Lewis, „Library of Congress Ofiers to Feed the Data Highway”, New York Times, 12 septembrie 1994.

15. Joan Biskupic, „High Court Split on Computer Copyright”, Washington Post, 17 ianuarie ĭ990·
16. John Schwartz, „House Passes Copyright Bill”, Washington Post (13 octombrie 1998).

BIBLIOGRAFIE
CĂRȚI
Aeronautica! Centru de diagrame și informații. Factorii de umbră de înălțime. St. Louis: Aeronautica] Chart and Information Center, 1944.
Societatea Americană de Fotogrammetrie. Manual de fotogrammetrie. Falls Church, Virginia: Societatea Americană de Fotogrammetrie, 1980.
Baldwin, Gordon. Privirea fotografiilor: un ghid pentru Ternis tehnic. Malibu, California: Muzeul J. Paul Getty, 1991.
Bauer, Henry H. Enigma Loch Ness: Înțelesul unui mister. Urbana: University of Illinois Press, 1986.
Benayoun, Robert. Filmele lui Woody Allen. New York: Harmony Books, 1985. Binns, Ronald. Misterul Loch Ness a fost rezolvat. Buffalo, NY: Prometheus, 1985.
Bittman, Ladislav. Jocul Înșelăciunii. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1972. Brugioni, Dino A. Eyeball to Eyeball: The Inside Story of the Cuban Missile Crisis. New York: Random House, 1990.
Chambers, Whittaker. Martor. New York: Random House, 1952.
Click, J. William și Russell N. Baird. Editare și producție de reviste. New York: Brown și Benchmark, 1994.
Coleman, Henry J. Dă-ne un mic zâmbet, iubito. New York: EP Dutton, 1943.
Condon, Edward Uhler. Raportul final al studiului științific al obiectelor zburătoare neidentificate, realizat de Universitatea din Colorado. New York: Bantam Books, 1968.
Cruickshank, Charles G. Deception in World WarIL Oxford: Oxford University Press, 1981.
Moartea în aer: Jurnalul de război și fotografiile unui pilot de corp de zbor. Londra: William Heinemann, 1932.
De Mare, Eric. Fotografie. Middlesex, ing.: Penguin Books Ltd., 1970.
Dewar, colonel Michael. Arta decepției în război. New York: Sterling Publishing, 1989·
Compania Eastman Kodak. Conservarea fotografiilor. Rochester, NY: Eastman Kodak Company, 1985.
Compania Eastman Kodak. Enciclopedia Practicai Fotografiei, vol. 10. Garden City, NY: American Photographie Book Publishing Company, 1978.
Editorii cărților Time-Life. Frontierele fotografiei. New York: Time-Life Books, 1972. Editori ai Time-Life Books. Mari fotografi. New York: Time-Life Books, 1971. Faber, John. Fotografii de știri grozave și poveștile din spatele lor. New York: Dover Publications, 1978.
Fletcher, Cyril. Camera nu minte niciodată. Londra: Bloomsbury Books, 1992.
Frassanito, William. Gettysburg: O călătorie în timp. New York: Charles Scribner's Sons, 1975·
Gernsheim, Helmut și Alison Gernsheim. Istoria fotografiei. New York: McGraw-Hill Book Company, 1969.
Mari fotografi. Life Library of Photography. New York: Time-Life Books, 1971.

Muzeul J. Paul Getty. Fotografie: Descoperire și invenție. Malibu, California: Muzeul J. Paul Getty, 1990.

Greenough, Sarah, Joel Snyder, David Travis și Colin Westerbeck. Despre arta de a fixa o umbră. Washington, DC: Galeria Națională de Artă, 1989.
Gunston, Bill. Aeronave ale Uniunii Sovietice. Londra: Osprey Publishing, 1983.
Hartcup, Gary. Camuflaj: o istorie a înșelăciunii și înșelăciunii în război. New York: Fiii lui Charles Scribner, 1980.
Hartman, Tom. Swastika în război. Garden City, NY: Doubleday, 1975.
Haswell, Jock. Inteligența și înșelăciunea debarcărilor din Ziua Z. Londra: BT Bats-ford, 1979.
Horan, James D. MathewBrady: Istoric cu o cameră. NewYork: Bonanza Books, 1955·
Hoving, Thomas. Impresii false. NewYork: Simonand Schuster, 1996.
Hynek, J. Allen. Experiența OZN: o anchetă științifică. Chicago: Henry Regnery Company, 1972.
lannarelli, Alfred Victor. Sistemul lannarelli de identificare a urechii. Seria Poliție Știință. Brooklyn, NY: Foundation Press, 1964.
Jackson, Robert. OZN-uri NewYork: Smithmark Publishers, 1992.
James, Meyrich Edward Clifton. Am fost dubla lui Monty. Londra: Rider and Company, 1954.
Jaubert, Alain. Faceți oameni să dispară: o cronică uimitoare a decepției fotografice. Washington, DC: Pergamon-Brassey's, 1986.
Jones, Mark, ed. Fals? Arta Decepției. Berkeley, California: University of California Press, 1990.
Kundhardt, Philip B., Jr., Philip B. Kundhardt III și Peter W. Kundhardt. Lincoln: O biografie ilustrată. New York: Alfred A. Knopf, 1992.
Lavin, Maud, Annette Michelson, Christopher Phillips, Sally Stein, Matthew Teitelbaum și Margarita Tupitsyn. Montage, 1919-1942. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1992.
Lehman, Bruce A. Proprietatea intelectuală și infrastructura națională de informații. Washington, DC: Grupul operativ pentru infrastructura informațională, Secretarul de Comerț, 1995·
Lindsay, Gordon și William Branham. William Branham, Un om trimis de Dumnezeu. Jeffer-sonville, Ind.: William Branham Evangelistic Association, nd
Maskelyne, Jasper. Magie - Secret suprem. Londra: Stanley Paul, 1949.
Mayer, SL Cel mai bun semnal: Hitler's Wartime Picture Magazine. NewYork: Gallery Books, 1984.
Notă pentru Lt. General Leonard H. Perroots de la Lt. General Eugene F. Tighe, Jr., Review of DI As PW/MIA Analysis Center, 27 mai 1986. Washington, DC
Meredith, Roy. Mathew B. Brady, Camera Man al domnului Lincoln. NewYork: Dover Publications, 1974.
Mitchell, William J. Ochiul reconfigurat. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1992.
Morse, Michael A. Revoluția electronică în fotografia de știri. Durham, NC: Asociația Națională a Fotografilor de Presă, 1987.
Centrul Național pentru Copii Dispăruți și Exploatați și Centrul Adam Walsh. Aducerea copiilor acasă. Washington, DC: Centrul Național pentru Copii Dispăruți și Exploatați, 1992.
Comitetul Național de Investigații privind Fenomenele Aeriene. OZN-uri: un nou aspect. Washington, DC: Comitetul Național de Investigații privind Fenomenele Aeriene, 1969.

Asociația Națională a Fotografilor de Presă. Etica fotojurnalismului (report special). Durham, NC: Asociația Națională a Fotografilor de Presă, 1990.
Nazarieff, Serge. Stereo Nades. Köln: Benedikt Taschen, 1993.
Cârligul de fotografie și reprografie a lui Nehlette. Editat de John M. Sturge. New York: Von Nostrand Reinhold, 1977.
Newhall, Beaumont. Istoria fotografiei. NewYork: Muzeul de artă modernă, 1993·
NorHeet, Barbara P. Killing Time: Fotografii de Joe Steinmetz. Cambridge, Mass.: Amory și Pugh, 1982.
Pollack, Peter. Istoria imaginii a fotografiei. NewYork: Harry N. Abrams, 1969.
Randles, Jenny. The OZN Conspiraci/. NewYork: Barnes and Noble, 1987.

Reaves, Shiela. Ce este în neregulă cu această imagine? Atitudinile Photographie Editons la Daily Newspapers și toleranța lor față de manipularea digitală. Madison: Universitatea din Wisconsin la Madison, Scoala de Jurnalism si Comunicare de Masa, iulie 1991·
Rhodes, Henry TF Alphonse Bertillon, Fatherof Scientific Detection, Londra: George G. Harrap, 1956.
Rogers, Malcolm. Portrete cu aparatul foto. New York: Oxford University Press, 1990.
Rosenblum, Naomi. O istorie mondială a fotografiei. New York: Abbeville Press, 1984. Sloan, Mark. Farse, farse și ochelari. New York: Villard Rooks, 1990.
Stanley, col. Roy M. Al Doilea Război Mondial Foto Intelligence. New York: Fiii lui Charles Scribner, 1981.
Stieglitz, Alfred. Camera de lucru. New York: Dover Publications, 1978.
Swann Galleries, Inc. Vânzare la licitație publică, fotografii din secolul al VIII-lea și al XX-lea. 3 octombrie 1994·
Szarkowski, John. Fotografie Unti! Acum. New York: Muzeul de Artă Modernă, 1989.
Taft, Robert. Fotografia și scena americană. New York: Dover Publications, 1938. Teitelbaum, Matthew. Montaj și viață modernă, 1919-1942. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1992.
Thomas, Woodlief, Jr., ed. SPSE Manual de știință și inginerie fotografică. New York: John Wiley and Sons, 1973.
Todd, Hollis N. și Richard D. Zakia. Fotografie Sensitometrie. Hastings-on-Hudson, NY: Morgan și Morgan Publishers, 1969.
Comisia Senatului SUA pentru Justiție. Falsuri comuniste: Audiere în fața Subcomisiei de Investigare a Administrației Legii Securității Interne și a altor legi privind Securitatea Internațională a Comisiei Judiciare. Mărturia lui Richard Helms, director adjunct, Agenția Centrală de Informații, 2 iunie 1961. Washington, DC: US Government Printing Office, 1961.

REVISTE, ZIARE ȘI EFEMERE

Adair, Gilbert. „Epoca parodiei”. Illustrated London News (noiembrie 1988): 42-52. Extraterestru, Henry. „Lentila învinge întotdeauna.” Washington Post, 27 noiembrie 1994.
Allen, Rick. „Ei păcălesc timpul pentru a găsi copii dispăruți.” Washington Post, 18 februarie 1993·
Anderson, Jack. „Snoops CIA studiază Alimentele liderilor.” Washington Post, 1 martie 1982. -------. „Cum obținem informații privilegiate despre liderii mondiali.” Parada, 17 iunie 1973, 69-
71·

Anderson, Paul L. „Câteva istorie picturală”. Fotografia americană (Aprii 1935): 16.
Ansberry, Clare. „Alterările fotografiilor ridică probleme legale și etice.” Wall Street Journal, 26 ianuarie 1989.
Raskervill, Bill. „J. Warner îl concediază pe consultantul care a modificat anunțul de campanie.” Fredericksburg (Va.) Free-Lance Star, 11 octombrie 1996.
Rerry, Adrian. „Cum a devenit regina pixelată.” Sunday Telegraph (Londra), 13 februarie 1994·
-------. „Făcând regina să danseze cu Fred Astaire.” Sunday Telegraph (Londra), 27 martie 1994·
„ABlastat Benetton”. Washington Post, 29 iunie 1994.
Brack, Dennis. „Mint fotografiile?” Proceedings (Institutul Naval al SUA, Annapolis) (august î990): 47-49·
Branscomb, AnneW. „Legea comună pentru frontiera electronică: calculatoare, rețele și politici publice.” Scientific American (septembrie 1991): 154.
Brown, David. „Ștampilat Ont.” Washington Post, 7 martie 1999.
Browne, Malcolm W. „Computer as Accessory to Photo Fakery”. New York Times, 24 iulie 1991 ·
Brugioni, Dino A. „Imagini prin satelit la TV: Camera poate minți.” Washington Post, 14 decembrie 1986.
-------. „Interpretarea fotografiilor și fotogrammetria în războiul mondial al doilea.” Inginerie fotogrametrică și teledetecție 50, nr. 9 (septembrie 1984): 1313-18.
-------. „Descoperirea falsurilor de fotografii”. Studies in Intelligence (Iarna 1969): 57-67.

Brunskill, Joan. „Stieglitz arată surprize.” Frederickshurg (Va.) Free-Lance Star, 2 octombrie 1995·
Biroul Afacerilor Publice, Departamentul de Stat al SUA. „Măsuri active sovietice: o actualizare”. Raportul Special nr. 101. iulie 1982.
Busselle, Rebecca. „O realitate definitorie: fotografiile lui Nancy Burson.” Aperture (Sommer 1994): 73-75.
Butterfield, Alan și Reginald Fitz. „Nicole bătută – sora ei a făcut fotografii.” National Enquirer, 3 ianuarie 1995.
Caras, Roger. „Panda pe terenul lor de origine.” Geo (august 1981): 62-69.
Casey, William J. „Utilizarea sovietică a măsurilor active”. Departamentul de Stat al SUA, Biroul Afacerilor Publice, Politica curentă N0. 761, noiembrie 1985.
Cass, Connie. „Omul de oase al FBI”. Frederickshurg (Va.) Free-Lance Star, 17 iunie 1993.
Chen, May Yee. „Pentru fotografi profesioniști, o dezbatere în era digitală.” New York Times, 24 iulie 1994·
Cheney, Dick. „Efortul POW-MIA: cel mai deplin sprijin al nostru.” Revista Apărării (ianuarie/februarie 1992).
Davis, Andrew W. „Cel mai recent software de manipulare a imaginilor pentru video, publicare și arte grafice.” AdvancedImaging (martie 1994): 22-27.
Davis, Bob. „Car-To-Tiger câștigă Gold Addy.” EXXON Astăzi, 27 aprilie 1992. „Deception in the Sky”. Washington Star, 24 februarie 1980.
Departamentul Marinei, Chief Office of Information (CHINFO), Washington, DC Cable R011700Z, februarie 1995. Subiect: Modificarea fotografiilor oficiale și a imaginilor video.

Dobbin, Ben. „Artist de internet câștigă o vizită la serviciile secrete.” Fredericksburg (Va.) Free-Lance Star, 27 ianuarie 1996.
Durniak, John. „Camera: El a văzut viitorul și este digital.” New York Times, 8 noiembrie 1992.
-------. „Fotografie: noi modele, design și produse.” New York Times, 19 ianuarie 1992·
Dziemianowicz, Joe. „McCaU’s Tells Ail: Cum facem vedetele atât de frumoase.” McCall's (iunie 1992): 105.
Ellis, William S. „Loch Ness, lacul și legenda”. National Géographie (iunie 1977): 759-79
„Fake-uri care au distorsionat istoria.” Time (16 mai 1983): 48-49.
Farquhar, Michael. „Trucuri.” Washington Post, 27 octombrie 1996.
Fenyvesi, Charles. „Fișierele secrete ale domnului X.” Revista Washington Post (11 iulie 1982).
Fishman, Charles. „Unicom a fost produsul imaginației promotorului.” Washington Post, 12 noiembrie 1983.
Fountain, John W. „Se apropie de sfârșit”. Washington Post, 14 martie 1996.
Frankel, Glenn. „Ofițerii văd sovieticii între liniile poveștilor false despre SUA în Africa”, Washington Post, 3 decembrie 1983.
Fremont, Chuck. „Anatomia unei înșelătorii POW/MIA.” Soldierof Fortune (octombrie 1991): 44-48.
Freund, Charles Paul. „Acei Blues-Hounds-of-Censorship.” Washington Post, 25 septembrie 1994.
Friedman, Jack. „Magicianul de film Gordon Willis explică trucurile care fac din Zelig un răsfăț.” Oameni (24 octombrie 1983): 24-26.
Gambaccini, Peter. „The Amazing Faccione.” American Photographie (mai 1980): 34-38. Gates, David. „Big Brothers Photoshop”. Newsweek (10 noiembrie 1997): 80.
Gerhart, Ann și Anne Groer. „Îl caut pe adevăratul McCaughey în Newsweek.” Washington Post, 25 noiembrie 1998.
Ginsburg, David. „Marketing Cal Ripken.” Fredericksburg (Va.) Free-Lance Star, 7 septembrie 1995.
Goldberg, Vicki. „Martor fals”. Mirabella (octombrie 1993): 126-31.
-------. „O privire de război”. Civilization (octombrie-noiembrie 1966): 80-91.
Goldsmith, Arthur. „Fotografiile mereu mințite.” Fotografie populară (noiembrie 1991): 68-75. Grant, Daniel. „Noul focus al falsurilor foto”. Washington Post, 14 iunie 1987.
Verde, Jonathan. „Ficțiunile documentare ale lui Pedro Meyer”. Aperture (Sommer 1994): 32-37.

„Salutări de la Turnul înclinat din Minneapolis.” Ambasador TWA (octombrie 1978): 65-66.
Grenier, Cynthia. „Comerțul cu mag”. Washington Times, 26 august 1995.
Gromer, Cliff. „Nou Hope pentru morți.” Popular Mechantes (iulie 1997): 64-65.
Grosvenor, Rita și Arnold Kemp. „Spam’s Falling Soldier a murit într-adevăr în ziua aceea.”
Observer (Londra), 1 septembrie 1996.
Grundberg, Andy. „Puneți N0 întrebări: Camera poate minți.” New York Times, 12 august í990·
Haines, Gerald K. „Rolul CIA în studiul OZN-urilor, 1947-1990”. Studii în Intelligence 1, nr. 1 (1997): 1-3.
Hannaford, Steve. „Experimentul Ail-Digital”. Retipărire. Eedford, Mass.: IRIS Graphics, 1993·

Hermann, Peter. „Imaginile de pe computer oferă poliției imaginea platformei.” Baltimore Sun, 25 septembrie 1995.
„Un prieten de înaltă tehnologie se alătură vânătorii de copii pierduți.” Business Week, 10 august 1992. „Hollywood’s July Foursome”. Newsweek (11 iulie 1994): 50.
Holusha, John. „Kodak, făcând un pas digital, se va alinia cu giganții computerelor.”
New York Times, 3 aprilie 1995.
„Sperând împotriva lui Hope.” Newsweek (29 iulie 1991): 20-26.
Horwitz, Simi. „Reclame de vis”. Săptămâna aceasta, Washington Post, 26 martie-1 aprilie 1995. P· θ·
Howe, Desson. „Hanks afișează adevărata gumption”. Weekend, Washington Post, 8 iulie 1994. Hunter, Stephen. „Contact: Adevărul este străin.” Washington Post, 16 iulie 1997. Hyzer, William G. „Deceptive Imagery”. Fotometode (martie 1991): 20-21. -------. „1 ianuarie 2000: Doomsday for Film?” Fotometode (februarie 1991): 8-10. -------. „Mai multe despre imaginile înșelătoare.” Fotometode (septembrie 1991): 12-13.
Isachenkov, Vladimir. Fotografia veche a lui Elțin a fost folosită.” Fredericksburg (Va.) Liber profesionist
Star, 18 iulie 1995.
„Jackson Vid Schimbând fața tehnologiei „Morph”.” Panou publicitar (14 decembrie 1991): 38-39·
Janos, Leu. „Special Science creează iluzii în ochelari Sci-Fi.” Smithsonian (aprilie 1978): 5θ-θ5·
Johnson, J. Dudley. „O sută de ani de fotografie picturală.” Jurnal fotografic (februarie 1954): 41-43.
Jones, Bill. „Legal Fictions.” Arts (noiembrie 1991): 47-51.
„Judecătorul depune mărturie despre „uciderea” nenorocită.” New York Times, 11 noiembrie 1978.
„Juratii văd 30 de fotografii cu Simpson în timp ce purta pantofi Magli în 1993.” New York Times, 7 ianuarie 1997 ·
Kalb, Marvin. „Jurnalistul: o specie pe cale de dispariție?” Revista GW (Universitatea George Washington) (iarna 1995): 33.
Kay, Alan S. „Camere digitale”. Fast Forward, Washington Post, iunie 1996.
Kay, Richard A. „Șoc viitor”. Cwilization (iulie-august 1995): 40-47.
Keefe, Patricia. „Tehnologia înaltă ajută la accelerarea localizării copiilor dispăruți.” Computerworld (21 octombrie 1991): 1.
Kempley, Rita. „Forrest Gump: Dimwitty Delight.” Washington Post, 6 iulie 1994.
Kenny, Keith. „Fotografii modificate de computer: Cititorii le cunosc când văd
Them?” Neu;s Photographer (ianuarie 1993): 11-13·
-------. „Atitudini etice”. Fotograf de știri (noiembrie 1991): 11-14.
Knowles, Clayton. „Învins de minciuni, declară Tydings.” New York Times, 21 februarie 1951 ·
Kolonia, Petru. „Adâncimea câmpului 101”. Fotografie populară (iulie 1994): 38-41. -------. „Când mai mult este Retter”. Fotografie populară (ianuarie 1994): 30-33. Krauss, Clifford. „O fotografie a spus că arată că 3 zburători pierduți jog la Congresul din Vietnam dispărut.” NewYork Times, 24 iulie 1991.
Kress, Martin P., Asistent Administrator pentru Afaceri Legislative, NASA. Scrisoare către autor cu raport despre „Cooperarea Centrului de Cercetare NASA Ames cu Departamentul de Poliție din Yuba City (CA). 27 august 1994.

Kurth, Peter. „Misterul Romanov Roñes”. Vanity Fair (ianuarie 1993): 96-103.

Kurtz, Howard. „Chirurgie electronică”. Washington Post, 23 august 1994. -------. „Recede de la fotografii false”. Washington Post, 12 august 1994. -------. „Valsul fals al patinatorului de Newsday.” Washington Post, 18 februarie 1994.
-------. „Acum vezi, acum nu.” Washington Post, 7 octombrie 1995.
-------. „O trezire nud”. Washington Post, 1 februarie 1995.
-------. „Povestea OJ: Colorează-l cu galben.” Washington Post, 6 iulie 1994.
-------. „Operația foto în care s-au rostogolit capetele.” Washington Post, 30 noiembrie 1994.
-------. „Times „Sinister” Simpson.” Washington Post, 12 iunie 1994.
-------. „Timp pentru Newsweek: Ce este în neregulă cu această imagine?” Washington Post, 24 iunie 1994·
-------. „GOP Hopefuls Clinton este ținta oportunității.” Washington Post, 4 octombrie 1994 ·
-------. „Casa Albă reduce timpul din fotografiile sale.” Washington Post, Aprilie 1, 1994. Kuznik, Frank. „Strătereștrii în subsol”. Aer și spațiu (august/septembrie 1992): 34-39. -------. „Oameni păsări vin la Cleveland”. Air and Space Magazine (aprilie/mai 1992): 75-81.
Landsberg, Mitchel. „În spatele imaginii lui Iwo Jima.” Fredericksburg (Va.) Free-Lance Star, 11 februarie 1995.
Lane, Randall. "Magicianul." Forbes (11 martie 1996): 123-28.
„Avocatul Blisters Simpson Teams Photo Expert.” Washington Post, 21 decembrie 1996.
Leiby, Richard. „Victorias Dirty Little Secret.” Washington Post, 5 martie 1995.
Lewis, Jo Ann. „Mijlocul este mașina.” Washington Post, 26 noiembrie 1994.
Lewis, Peter H. „Library of Congress Offers to Feed the Data Hiyhwav.” V<-ii' York Times, 12 septembrie 1994.
„Lista celor care vor fi uciși, în sfârșit, a crescut până la 15 ani.” Washington Star, 4 septembrie 1958.
Lopiccolo, Phil. „Ce e în neregulă cu această imagine.” Computer Graphics World (iunie 1991): 6-9.
Magnuson, Ed. „Jurnalele falsificate ale lui Hitler”. Time (16 mai 1983): 36-47.
Mandel, Paul. „Confruntare pentru Loch Ness”. Viața (20 septembrie 1963): 17-18.
McCarthy, Paul. „Antimaterie: Actualizare OZN.” Omni (martie 1991): 73.
„McGrath Condemns Butler Campaign”. New York Times, 15 septembrie 1951.
McNamara, Michael J. „Fotografia digitală devine majoră”. Fotografie populară 9 (septembrie 1994): 33-40.
Mathews, Jay. „Morph for the Money.” Washington Post, 2 octombrie 1994.
-------. „Fă joc de Puff Patrol.” Washington Post, 19 noiembrie 1994.
Meyer, Eugene L. „Față în față cu istoria Maryland”. Washington Post, Apr 6, 1994. Miller, Gene. „Cazul judecătorului pătat de ketchup”, Tropic (8 iulie 1979): 21-25. Mitchell, Rose. „În spatele fiecărei fețe frumoase.” Know How (primăvara 1994): 88-91.
Mitchell, William J. „When Is Seeing Believing.” Scientific American (februarie 1994): 68-73·
„O farsă monstruoasă.” Washington Post, 14 martie 1994.
Moore, Steve. „Decepții digitale”. Byte (mai 1992): 372.
Mundy, Liza. „Linii de pumn”. Revista Washington Post, 25 iulie 1998.

Asociația Națională a Fotografilor de Presă. „O declarație de principii”. Directorul NPPA (Durham, NC: Asociația Națională a Fotografilor de Presă, 1993).
„Noile tehnologii de imagine împing să văd Stili mai departe de a crede.” New York Times, 3 iulie 1989.
Newman, Melinda. „Jackson VID Changing the Face of'Morphing.'” Billboard (decembrie M. 1991): 38-39·
„Nicholas și Alexandria: Mormântul dă răspunsuri la misterul morții lor.” salut nu. 210 (11 iulie 1992): 62-65.
„Campania din 1994: publicitate; Acum joacă în politică, ultimele tehnici de la Hollywood.” New York Times, 29 octombrie 1994.
Oberg, James. „Percepția naivă a activităților spațiale sovietice ca obiecte zburătoare neidentificate.” Lucrare depusă la British Interplanetary Society, Forum Tehnic, 4-5 iunie 1982. Londra, Marea Britanie.
Ő. J. și Mark: Prefăcând?” Washington Post, 7 decembrie 1995.
„Pe urmele lui Howard Hughes.” Parada (23 octombrie 1994): 7. „100 Years of Pictures, Périls”. Revista New York Times, 9 iunie 1996.

Ottaway, David B. „Cairo se mută să folosească complotul de crimă pentru a face din Qaddafi un proscris”. Washington Post, 19 noiembrie 1984.
-------· „Egiptenii prostesc uciderea Libianson.” Washington Post, 18 noiembrie 1984.
Park, Edwards. „Cele mai grozave fotografii de război aerian se prăbușesc în Fiâmes.” Smithsonian (ianuarie 1985): 103-13.
„Fotografia lui Simpson din Bruno Maglis este probabil o falsificare, spune martorul.” Washington Post, 19 decembrie 1996.
„Fotografii citate de Haig, realizate în 1978, spune agenția.” Washington Post, 2 martie 1982. „Fotomontaj”. International Photo Technik nr. 3 (martie 1980): 54.
„Preluare multă statică.” Washington Post, 15 iulie 1997.
„Imagini care minciună”. Illustrateti London News (august 1987): 40-43.
Potts, Mark. „A face chipuri – și o stropire.” Washington Post, 19 ianuarie 1993.
-------. „Cu privire la fotografiile modificate digital.” Wash Tech, Washington Post, 17 martie 1995·
Putere, Mark. „Poți să-ți crezi ochilor?” Washington Post, 26 aprilie 1987.
Powers, William F. „Virtual Politics: Campaigning in Cyberspace”. Washington Post, 8 noiembrie 1994.
„Fotografia de familie a lui Prez este o falsă din Bush-League!” Glob (1 septembrie 1992): 2.
Preot, Dana. „Avioane spion protejate de acoperirea OZN-urilor din Războiul de Aur.” Washington Post, 5 august 1997 ·
„Cazul enigmatic al fotografiilor false”. Viața (august 1981): 11-12.
Ray, Frédéric. „Cazul cadavrului rearanjat”. Civil War Times (octombrie 1961). „Reagan Aide: Anunț Benetton de prost gust.” Fredericksburg (Va.) Free-Lance Star, 28 iunie 1994·
„În schimbul reginei.” Parada (8 august 1982): 7.
Rigdon, Joan E. „Găsirea copiilor dispăruți prin „îmbătrânirea” fotografiilor lor.” Wall Street Journal, 25 iulie 1991·
Ringle, Ken. „Maeștrii decepției”. Washington Post, 31 mai 1994.
Riordan, Teresa. „ADN-ul susține legitimitatea Ice Mans.” Reuters, 16 iunie 1994.

Ritchin, Fred. „Imagini digitale”. Modem Maturiti/ (noiembrie/decembrie 1997): 45. -------. „Noua geantă de trucuri a fotografiei.” New York Times, 4 noiembrie 1984.
Roberts, David. "Omul de gheață." National Géographie (iunie 1993): 36-68.
Rupert, James. „De la Moscova, fotojurnalism sau fraudă foto?” Washington Post, 7 august 1993·
Ryan, Kathy. „Ochiul subiectiv”. Revista New York Times, 9 iunie 1996.
Safire, William. „Manageri de înșelăciune”. New York Times, 6 august 1981.
Sawyer, Kathy. „Este real sau este...?” Washington Post, 21 februarie 1994.
Schaub, George. „Imagini bit cu bit.” Popular Mechantes (august 1995): 60-64.
Schwartz, Dan. „Am văzut un film autentic cu OZN-uri care nu ar fi putut fi falsificat.” National Enquirer, 14 septembrie 1976.
Schwartz, John. „160 de țări semnează tratate privind drepturile de autor pe internet.” Washington Post, 21 decembrie 1996.
Schwartz, Lillian. „Computerul istoricului de artă”. Scientific American (aprilie 1995): 106-11.
Stații de lucru Scitex (broșură). Bedford, Mass.: Scitex America Corporation, 1994. „Asigurarea locului lui Gump în istorie”. Washington Post, 14 iulie 1994.
„Seltsamer Bilder-Fluss.” Weltwoche Magazin (Zurich) (23 septembrie 1981): 10-14. „Senzor cu un ochi pentru contrast.” New Scientist (iunie 1994): 18.
Serrili, Michael S. „Pângărirea copiilor”. Timp (21 iunie 1933): 52-55.
Shales, Toni. „Avantaj, Abdul și prieteni.” Washington Post, 3 august 1992.
Shaw, George Bernard. „Nemecanismul fotografiei”. Fotograful amator (9 octombrie 1902): 23.
Sorensen, Peter. „Terminator 2: A Film Effects Revolution; Ridică grafica computerizată la un rol major în realizarea de filme.” Computer Graphics World (octombrie 1991).
Spindler, Amy M. „Făcând camera să mintă, digital și adesea.” New York Times, 17 iunie 1997 ·
Sports Illustratedfor Kids (august 1965): coperta.
Squires, Carol. „Capais Cleared.” Fotografie americană (mai/iunie 1998).

Staggs, Jeffrey. „Lumea după Gump”. Washington Times, 10 iulie 1994.
Streitfeld, David și Elizabeth Kastor. „Hârtii Whitman furate ies la suprafață după 50 de ani.” Washington Post, 18 februarie 1995.
„Unghiuri de soare, oricine.” National Géographie 177, nr. 1 (ianuarie 1990): 3.
„Tabloid își cere scuze: Diana Tape a fost o farsă.” Freciereckshurg (Va.) Free-Lance Star, 9 octombrie 1996.
Tannen, Mary. „That Scitex Glow.” New York Times Magazine, 10 iulie 1994.
„Le pare rău.” Washington Post, 28 iunie 1994.
Thomas, Bob. „Kelsey Grammer fericit să-și onoreze inspirația.” Frederickshurg (Va.) Free-Lance Star, 29 noiembrie 1995.
„Cititorilor noștri.” Ora (4 iulie 1994): 4.
Tomlinson, Don E. „Ramificațiile legale și etice ale manipulării fotografiilor asistate de computer”. Protocol (1991): 4-6.

„Două ziare canadiene prinde camere de înaltă tehnologie.” Straits Times Press (Singapore), 6 februarie 1995.
Ubelaker, Douglas H., Erica Bubniak și Gene O'Donnell. „Suprapunere fotografică asistată de calculator. „Jurnal of Forensic Sciences (mai 1992): 750-62.
Ubelaker, Douglas H. și Gene O'Donnell, „Reproducție facială asistată de computer”. Journal of Forensic Sciences (ianuarie 1992): 155-62.
Senatul SUA. „Înșelăciune și dezinformare sovietică”. Recordul Congresului, vol. 125, nr. 84, pct. 2 (20 decembrie 1979): S19536-S19539.
Van Riper, Frank. „Kodak devine digital.” Weekend, Washington Post, 7 iunie 1996. -------. „Adevărul despre falsuri”. On the Town, Washington Post, 18 februarie 1994. „Verfalschte Bilddokumente Beriut”. Frankfurter Allemeine (Frankfurt am Main), 23 iulie, 1979·
„Fotografia Războiului Vietnam este contestată.” Washington Post, 19 ianuarie 1986.
Vogel, Steve. „AtFort Meade, armata pregătește mașina media.” Washington Post, 10 octombrie 1998.
Wagner, John. „Familiile MIA greșesc cercetarea Pentagonului.” Washington Post, 24 iulie 1992. „Wal-Mart Leads Way in Cleaning CD Racks.” Fred ericksburg (Va.) Star Free-Lance, 18 noiembrie 1996.
Ward, Fred. „Imagini pentru era computerului”. National Géographie (iunie 1989): 719-59.
Waxman, Sharon. „Vrăjitorii lui Ah.” Washington Post, 5 iulie 1996.
Wheeler, Linda. „Locuri șocante”. Washington Post, 12 august 1984.
White, Larry și Michael J. McNamara. „Imagini pe computer: un ghid pentru fotografi.” Fotograf popular (septembrie 1993): 38-41.
Wiley, John P, Jr. „Cameras, Sonar Close in on Denizenof Loch Ness.” Smithsonian (iunie í970): 96-102.
Wills, Garry. „Amurgul cowboyului american”. Civilization (noiembrie/decembrie 1995): 61-63.
Wilson, George C. „Presa este înșelată”. Washington Post, 25 septembrie 1983.
Witchell, Nicholas. „Dezvăluirea secretelor lui Ness.” Geografic (mai 1944): 21-24.
"Wow! Metamorfoza mașinii la tigru. AJawDropper.” EXXON Company Marketing Exxpress, nr. 91-19 (10 septembrie 1991): 5.
"Wow! O vitrină pentru imagini spectaculoase și modul în care sunt realizate.” Fotografie populară (noiembrie 1994): 64-65.
Zito, Tom. „Panda Panie”. Washington Post, 2 septembrie 1981.
-------. „Printr-o lentilă ușor.” Washington Post, 3 iulie 1983.

INDEX

DESPRE AUTOR

Dino A. Brugioni este originar din Missouri și a urmat școli din Bevier și Jefferson City. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, a zburat în șaizeci și șase de bombardamente și o serie de misiuni de recunoaștere peste Europa. După război, a primit diplome de licență și masterat în afaceri externe de la Universitatea George Washington. S-a alăturat Agenției Centrale de Informații în 1948 și a devenit expert în instalațiile industriale sovietice. În 1955, a fost selectat ca membru al cadrei ofițerilor fondatori ai Centrului Național de Interpretare a Fotografiei. În calitate de ofițer superior al Centrului, nu a fost doar implicat în exploatarea U-2, SB-71 și a imaginilor din satelit, ci a devenit și expertul CIA în falsificare și manipulare foto.

El este autorul cărții Eyeball to Eyeball, care discută despre rolul critic jucat de fotografia aeriană în timpul crizei rachetelor din Cuba. De asemenea, a descoperit și analizat fotografiile aeriene din cel de-al Doilea Război Mondial realizate din lagărul de exterminare de la Auschwitz-Birkenau. De la retragerea sa din CIA în 1982, el a scris pe larg 011 o varietate de subiecte care implică fotografia aeriană și prin satelit. Domnul Brugioni este, de asemenea, un pasionat de război civil și a scris o serie de articole și o carte care se ocupă de războiul din Occident.

SI DE DINO A. BRUGIONI

Globul ocular la globul ocular
Războiul civil din Missouri
De la baloane la mierle
Holocaustul revizuit: o analiză retrospectivă a complexului de exterminare Auschwitz-Birkenau (cu Bobert Poirier)

•fa

i
FOTOGRAFIE
Falsificarea fotografiilor este peste tot: la televizor, în ziare, în reviste și în filme. Cum poți să-l vezi? Și cum se face? Un fost expert CIA dezvăluie secretele.
J   I__да
& .

5. * i

teste ■·..
din primele zile ale formei de artă, când expunerile multiple prevedeau „e·. „Identitatea” din pi 0 Îd, pentru doctoratul digital îmbunătățit de astăzi, fotografia a fost un teren fertil pentru falsificare.
Fotografie este
primul cârlig din istoria tuturor tipurilor de falsificare și manipulare a fotografiilor
« · · ■ și primul care a arătat cum să detecteze aceste practici din ce în ce mai frecvente.
* ».
Cel mai important expert Dino A. Brugioni prezintă sute de fotografii care au fost inventate sau modificate și adesea au reușit în falsificarea lor, uneori chiar jucând un rol important în istorie. El explică clar, pentru non-fotograf, cum au fost realizate aceste decepții și cum să le detecteze. De asemenea, el explorează
■ " · beneficiile și pericolele fotografiilor manipulate și numeroasele probleme pe care le-au creat
η

ii
i
Γ;

li
Abundent ilustrat cu exemple nemaivăzute până acum de publicul larg Photo Fakery este pentru oricine dorește să fie un observator mediatic.

Despre autor
• · * ■
În calitate de expert al Agenției Centrale de Informații în falsificare și manipulare a fotografiilor, Dino A. Brugioni a fost unul dintre fondatorii Centrului Național de Interpretare a Fotografiei al Agenției. A fost implicat în exploatarea u-2, SR-71 și
■ · ■ 1
imagini din satelit și au descoperit și analizat fotografiile aeriene din cel de-al Doilea Război Mondial
4
luat din lagărul de exterminare de la Auschwitz-Birkenau. De când s-a pensionat din CIA, a scris și a ținut multe prelegeri despre fotografia aeriană și prin satelit și este

lectura secolului XX
V yO
bestseller, The Century.
Brugioni Uves din Hartwood, Virginia.
1
51
s
Fotografii de coperta:
Fotografia originală arată sovietic
Premierul Leoi id Brejnev s-a întâlnit cu președintele României, Nicolae Ceaușescu, în Crimeea, cu un bărbat care apare în fundal. În imaginea revizuită,
ziarul românesc Scintela l-a înlăturat pe bărbat.
Agenția Centrală Intelligence
Brassey s 22883 Quicksilver Γ
Dullès, Virginia 201
Coperta proiectată de M Wilsted & Taylor Pub